HANS MEMLINC

HANS MEMLINC

BIOGRAPHIE

TABLEAUX CONSERVÉS A BRUGES

PAR

W. H. JAMES WEALE

ASSOCIÉ DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

BRUGES
L. DE PLANCKE
1901.

PRÉFACE

Depuis près d'un siècle on a beaucoup écrit sur Memlinc. On trouvera en tête de mon "Hans Memlinc" (Londres, 1901) une liste chronologique de cent douze livres et articles sur ce peintre, et dans les "Memling-Studien" du D[r] F. Bock, un excellent résumé des hypothèses et des opinions émises par les auteurs, opinions fondées sur des traditions et des considérations esthétiques. Les documents que j'ai trouvés dans les archives de Bruges et publiés dans le "Journal des Beaux Arts" en 1861, et dans "Le Beffroi" de 1865 à 1870, ont démontré que beaucoup de ces opinions étaient erronées ; une voie nouvelle fut ainsi ouverte à des appréciations plus justes. Dans les notices critiques que j'ai écrites dans la "Revue de l'Art Chrétien" et dans le "Repertorium für Kunstwissenschaft" de cette année, j'ai, si je ne me trompe, rectifié encore un certain nombre d'erreurs qui se trouvent dans le beau volume de M. Kämmerer et dans les intéressantes études du D[r] Bock. La brochure que je publie aujourd'hui contient le résultat des recherches que je viens de

faire dans les archives de Londres, de Lille, de Bruges et de Valenciennes. Ces études nouvelles m'ont permis de préciser les dates d'exécution des sept tableaux encore conservés à Bruges et de quelques autres, et en outre d'identifier plusieurs personnages de ces tableaux. Ceux-ci sont et resteront toujours le criterium qui décidera de l'authenticité des tableaux attribués à Memlinc. C'est en comparant à ces œuvres le Diptyque de Jeanne de Bourbon, actuellement au Musée Condé, et le Triptyque de François Sforza, aujourd'hui au Musée de Bruxelles, que j'ai acquis la certitude que Memlinc ne les avait pas peints. D'un autre côté, en établissant à l'aide de documents les dates des tableaux authentiques et le temps qu'il a fallu pour les peindre, je suis arrivé à la conclusion que Memlinc ne peut avoir fait la plupart des tableaux qu'on lui attribue.

Dans le courant de cette année je compte publier une série de brochures du même format que celle-ci. Elles contiendront tous les renseignements que j'ai pu réunir sur les peintres qui ont travaillé à Bruges, avec la description des tableaux de l'ancienne école qui ornent encore les églises et musées de cette ville.

W. H. James Weale.

Bruges, le 28 Mars 1901.

TABLE DES MATIÈRES

—

Biographie. 1
Tableaux : Hôpital Saint-Jean 13
Tableau : Musée de l'Académie 31
Caractéristiques de Memlinc. 36
Notice sur l'Hôpital Saint-Jean 43
Appendice 1 47
Appendice 2 51

PLANCHES

Extrait de la Carte de Bruges faite par Marc Gérard en 1562 10

Portrait de Selim, frère du Sultan Bajazet, d'après un dessin conservé à la Bibliothèque d'Arras. . . 29

———

BIBLIOGRAPHIE

FORTOUL, Hippolyte N. H. *De l'Art en Allemagne*, II, 146-153. Paris, 1842.

VITET, Louis. *Les Van Eyck et Hemling*. Dans la *Revue des Deux Mondes*, XXIX, 934-959. Paris, 1860.

WEALE, W. H. James. *Documents authentiques concernant la vie, la famille et la position sociale de Jean Memlinc, découverts à Bruges*. Dans le *Journal des Beaux-Arts*, III, 21-55 et 196. Bruxelles, 1861.

CROWE, Joseph A., et CAVALCASELLE, Giovan Battista. *Les anciens Peintres Flamands, leur vie et leurs œuvres. Annoté et augmenté de documents inédits par* A. PINCHART *et* C. RUELENS, II, 12-50, 141-145, cxlvii-clxiv, et ccxli-ccxliv. Bruxelles, 1863-65.

WEALE, W. H. James. *Le Beffroi*, II, 185-192, 209-214, 230-232 et 264-268; et III, 348. Bruges, 1865-70.

FROMENTIN, Eugène. *Les maîtres d'autrefois*, pp. 430-445. Paris, 1877.

HYMANS, Henri. *Le livre de Carl van Mander. Traduction, notes et commentaires*, I, 60-62 et 68-71. Paris, 1884.

KAEMMERER, Ludwig. *Memling*. Leipzig, 1899.

WEALE, W. H. James. *Quelques observations sur le "Memling" de M. L. Kaemmerer*. Dans la *Revue de l'Art Chrétien*, XII, 130-132. Bruges, 1901.

BOCK, Franz. *Memling-Studien*. Düsseldorf, 1900.

WEALE, W. H. James. *Zu Memling*. Dans le *Repertorium für Kunstwissenschaft*. Berlin, 1901.

WEALE, W. H. James. *Hans Memlinc*. London, 1901.

MEMLINC

I

BIOGRAPHIE

Hans Memlinc, dont les tableaux attirent annuellement des milliers de personnes à Bruges, fut certainement un des plus remarquables artistes parmi ceux qui vinrent s'établir dans cette ville au quinzième siècle. Il l'enrichit de ses chefs-d'œuvre, cependant cent ans s'étaient à peine écoulés, qu'on l'avait presque oublié, et Charles van Mander, qui préparait ses biographies des Peintres Néerlandais, ne put même se renseigner à Bruges sur les dates de l'existence du peintre, et dut se borner à le mentionner comme un maître célèbre ayant fleuri avant Pierre Pourbus, c'est-à-dire avant 1540[1].

1. "Quant à quelques-uns de nos Néerlandais, dont les œuvres, la vie, et l'époque où ils ont vécu ne me sont connus qu'en partie ou par fragments, je citerai les suivants : d'abord, de Bruges, un maître très éminent eu égard au temps si reculé où il vécut, nommé Hans Memmelinck. Il y avait de lui, à Bruges, une châsse ou fierte, dans l'Hôpital Saint-Jean, ornée de figures assez petites, mais faites avec tant d'art que plusieurs fois on a offert en échange une châsse en argent pur. Ce maître florissait à Bruges avant l'époque de Pierre Poerbus, qui allait toujours voir ce chef-d'œuvre les jours de grandes fêtes quand il était exposé ; il ne pouvait jamais assez le voir et le louer ; par là on peut s'imaginer quel homme éminent devait être ce maître." *Het Leven der Doorluchtighe Nederlandtsche Schilders*, fol. 204 v. Alckmaer, 1604.

Les choses en sont restées là jusqu'au milieu du dix-huitième siècle quand un auteur Français s'est avisé de fabriquer une légende absurde à laquelle de nouveaux écrivains sont venus successivement ajouter quelque détail. Au dix-septième siècle, il existait une tradition suivant laquelle Memlinc avait peint un tableau pour témoigner sa reconnaissance envers les frères attachés à l'Hôpital Saint-Jean[2]. Voilà le fond, voilà le seul point qui puisse être véritable dans la légende publiée par Descamps en 1753, et à laquelle Viardot, Michiels et d'autres ont ajouté des détails tellement ridicules, que la raison et les convenances suffisent seules à les faire rejeter. Hédouin en 1847[3], Crowe et Cavalcaselle en 1857[4], et Waagen en 1860[5], contestèrent la vérité de ces prétendues traditions. Ce ne fut qu'en 1861 que le peintre chrétien et réellement pieux, qu'on aurait voulu faire passer pour un ivrogne et un débauché, a été réhabilité grâce aux documents que nous avons découverts et publiés dans le "Journal des Beaux Arts[6]".

Pendant de longues années on discuta sur l'orthographe du nom du peintre. Les uns ont voulu l'écrire avec un M, les autres avec un H. Sanderus[7] et Descamps[8]

2. Il faut bien se rappeler que le maître de l'Hôpital Saint-Jean était, au quinzième siècle, un personnage d'une certaine importance, et ce que dit le chanoine De Damhoudere n'implique nullement que Memlinc fut reçu à l'Hôpital comme un malade. L'amplification de la tradition rapportée par le chanoine est sans doute due à l'imagination fertile de Descamps.

3. *Annales archéologiques*, VI, 261, 262. Paris, 1847.

4. *The Early Flemish Painters*, p. 237. London, 1857.

5. *Handbook of Painting*, I, 95. London, 1860.

6. Tome III, 21, 35, 45, 53, 196 et sqq. Bruxelles, 1861.

7. *Flandria illustrata*, I, 210, Ioannes Memmelinck; 225, Ioannes Hennelinck; 263, Ioannes Hemlinc. Coloniae, 1611.

8. Dans son Avertissement, p. XV, Descamps le nomme Memmelinck, tandis que dans le corps de son ouvrage il rejette le M, et dit que Van Mander s'est trompé, "Jean Hemmelinck est le véritable nom de cet artiste". *La Vie des Peintres Flamands*, I, 12. Paris, 1753.

furent les premiers qui employèrent l'H. Les Allemands adoptèrent cette leçon pour rattacher le peintre à des familles du nom de Hemling à Brême et à Constance[9]. Ils s'appuyèrent sur la forme de l'initiale du nom inscrit sur le chanfrein de deux des triptyques de l'Hôpital. Hédouin[10] et d'autres affirmèrent que cette lettre était l'équivalent de M et ne pouvait jamais être prise pour un H. Ceux-ci se sont trompés, et sans sortir de Bruges, ils auraient pu voir, sur des tableaux datés de 1479, 1480 et 1498, cette initiale employée indifféremment pour H et M, et comme initiale, et comme lettre simple. Mais dans tous les documents contemporains, ainsi que chez tous les auteurs antérieurs au dix-septième siècle, le nom de notre maître s'écrit invariablement avec un M, jamais avec un H. Cette question est donc finalement résolue. Cependant, ainsi que le lecteur verra, il n'y a pas lieu de s'écrier avec Harzen : "Si nous adoptons le nom de Memling, le peintre Hemling est perdu pour l'Allemagne[11]".

Reste la terminaison de son nom : faut-il écrire Memling ou bien Memlinc ? Nous avons rencontré le nom du peintre dans les documents contemporains : trente-deux fois il se termine en INC, quinze fois en YNC, une fois en YNCGHE, une fois en YNGHE, jamais en ING, terminaison du reste qui ne se rencontre pas dans les noms propres Flamands ou Hollandais de cette époque. Les inscriptions sur les chanfreins des deux triptyques de l'Hôpital Saint-Jean portent, il est vrai, MEMLING, mais celle qui se trouve sur le plus grand des deux n'est, comme le Dr Bock le reconnaît, ni ancienne, ni authentique[12]. Il nous paraît fort

9. S. Boisserée, dans le *Kunstblatt*, 1821, n° 11. Nagler, *Kunstler Lexicon*, VI, 83. München, 1838.

10. *Annales Archéologiques*, VI, 261. Paris, 1847.

11. *Archiv für die zeichnenden Künste*, I, 13. Leipzig, 1855.

12. F. Bock, *Memling-Studien*, p. 31. Düsseldorf, 1900.

probable que le maître, comme tant d'autres, n'aura adopté un nom de famille que lorsqu'il acquit le droit de bourgeoisie à Bruges, et qu'auparavant il aura été connu comme Hans le peintre ou désigné par une expression patronymique : Hans fils de *M.* fils de *N.* Dans tous les cas, il faut adhérer à la forme Memlinc.

Les Allemands en général prétendent qu'il faut adopter la terminaison ING à peu près pour la même raison que Harzen tenait si fort pour l'initiale H. Quant à nous, nous n'avons pas de parti pris, car nous sommes Anglais et ne recherchons que la vérité. Déjà en 1865 nous avons émis l'opinion que maître Hans pouvait avoir tiré son origine et son nom du village Mömling, situé sur une rivière du même nom entre Aschaffenburg et Erbach, mais qu'il nous paraissait plus probable que sa famille était originaire de Medemblick ou Memelinc, ville de la Hollande septentrionale, sise au nord-est d'Alckmaer, et qu'elle aurait émigré au pays de Gueldre vers 1426, année dans laquelle cette ville fut prise par les Kennemaren[13]. Dans la seconde moitié du quinzième siècle beaucoup de Gueldrois vinrent s'établir en Flandre et parmi eux plusieurs personnes nées à Deutichem et à Duisburg. Déjà avant 1478, Memlinc était en rapports avec un Gueldrois, le miniaturiste Guillaume Vrelant ; et un des tuteurs de ses enfants lorsqu'il perdit sa femme en 1487, l'orfévre Thierri van den Gheere, qui avait acheté le droit de bourgeoisie à Bruges le 17 Janvier 1472, était né à Deutichem. D'après la législation ancienne, les tuteurs des orphelins étaient toujours les plus proches parents de leur père et mère.

En 1889 le Rév. P. Dussart publia quelques extraits du journal de Rombaud De Doppere, notaire ecclésiastique, qui était greffier du chapitre de la collégiale de Saint

13. *Hans Memlinc : a notice of his life and works*, p. 5. London, 1865. *Hans Memlinc : zijn leven en zijne schilderwerken*, pp. 15-17. Brugge, 1871.

Donatien, extraits dont il avait trouvé une transcription dans un recueil de Jacques De Meyere conservé dans la Bibliothèque de Saint-Omer. Un passage qui rapporte la mort de Memlinc, dit qu'il tirait son origine de la principauté ecclésiastique de Mayence — "oriundus erat Magunciaco". Partant de là, Wauters prétend qu'il en résulte "que c'est à Memelingen, près de Mayence, que, selon toutes les probabilités, Hans Memling est né", et que cela "tranche définitivement la question en faveur du G[14]". Kaemmerer partage l'opinion de Wauters et appelle notre peintre "le fils du paysan de Mümling[15]"; un autre écrivain le dit membre d'une famille bourgeoise, né à Mömlingen vers 1424[16]. Bock allègue, d'après Oetker, que le nom de la ville de Medemblick ne s'est jamais écrit sans un D, et que dans les documents où il est question du peintre le D ne se trouve jamais dans son nom[17]. Pour démontrer l'inexactitude de cette assertion, il suffit de dire que non seulement dans les archives de Louvain cette ville est appelée "Memmelinghen in Hollandt", mais que dans les comptes de la ville de Bruges nous avons rencontré "Memelynck in Hollandt", et dans un Registre aux Achats de bourgeoisie, "Memelinc in Hollandt" d'après un acte signé par le curé de cette ville, qui devait bien connaître l'orthographe du nom de la localité dont il était le bénéficiaire. Aussi lit-on dans la Chronique de cette ville qu'on l'appelait généralement Memelik dont la prononciation était plus

14. A. J. WAUTERS, *Sept Etudes pour servir à l'Histoire de Hans Memling*, p.25, note 1, et p.26. Bruxelles, 1893.

15. "Den Bauernsohn aus Mümling". L. KAEMMERER, *Memling*, p.9. Bielefeld, 1899.

16. KIHN dans les *Historisch-politische Blätter*, München, 1896, p.250.

17. "Dass unter den früheren Namensformen des Ortes Medemblick, von Medemelacha in x Jahrhundert angefangen, *niemals eine Schreibung* ohne D vorkommt. Gerade *dieses D kommt* aber in den urkundlichen Schreibungen von Memlings Namen *nie vor*". *Memling-Studien*, p.47.

facile que Medemblick[18]. Il faut donc reconnaître que jusqu'ici on n'a trouvé aucune preuve positive du lieu d'origine de la famille, ou du lieu et de la date de naissance du peintre[19] ; il est probable cependant qu'il vit le jour entre 1430 et 1435, et qu'il fit son apprentissage chez un peintre de Mayence ou de Cologne. Nous sommes convaincu qu'il a dû travailler comme journalier dans la dernière de ces deux villes assez longtemps avant de venir dans les Pays Bas. Le caractère de sa peinture révèle une influence mixte ; la technique, le coloris, le sentiment surtout qui règne dans ses tableaux ont une affinité remarquable avec les peintures de maître Etienne Lochner et de plusieurs anonymes de l'école colonaise. On y trouve aussi l'influence prononcée de Roger de la Pasture. Guicciardini le dit élève de Roger. Celui-ci avait quitté Tournai en 1435 et s'était établi à Bruxelles. Il y avait au moins une œuvre de sa main à Cologne, et Memlinc a pu l'y étudier : c'est le triptyque représentant l'Annonciation, la Présentation au Temple et l'Adoration des Mages, actuellement conservé à la Pinacothèque de Munich, mais qui ornait jadis l'église de Sainte Colombe dans la cité rhénane. C'est précisément dans les tableaux où Memlinc a peint les deux derniers sujets que l'influence de Roger se fait remarquer.

En 1849 le comte de Laborde publia[20] des extraits des Mémoriaux de Jean Robert, abbé de Saint-Aubert de Cambrai, relatifs à un tableau que celui-ci avait commandé à Roger pour son église, le 16 Juin 1455. Le dit tableau fut achevé à la Trinité (20 Mai) 1459. La femme de Roger et ses ouvriers le transportèrent à Cambrai et

18. "Medemblik of Memelik by verkortinge". Medemlik... ofte om de lichtheidswille in 't uitspreeken Memelik". DIRK BURGER van Schoorel, *Chronyk van der Stad Medemblik.*

19. "Positive Gewissheit über Ort und namentlich Zeit seiner Geburt haben wir aber nicht". BOCK, u. s., p. 50.

20. *Les Ducs de Bourgogne*, 2e Partie, I, lix. Paris, 1849.

le livrèrent à l'abbé le 8 Juin. Le 6 Août un menuisier de Cambrai livra le cadre ainsi que des pièces de bois qui furent mises sous le tableau et au-dessus. Toute cette boiserie fut ensuite peinte par un jeune peintre nommé Hayne. Quoique le texte des Mémoriaux prouve clairement que ce Hayne fut employé par l'abbé et non pas par Roger, Wauters a voulu y voir la preuve que Memlinc était, en 1459, élève de Roger[21]. Kaemmerer est tombé dans la même erreur[22]; il trouve la confirmation de son opinion dans ce fait, que dans le pays rhénan on emploie Henne comme diminutif de Hans, et qu'en français, Hayne est l'équivalent phonétique de Henne[22]. Toutefois ce "Hayne, jone paintre de Bruxelles", était déjà établi à Valenciennes en 1454, et dans le courant de cette année il fit pour la fabrique de la cathédrale de Cambrai "xij ymages de Nostre Dame à couleur d'ole et bien estoffées" qui lui furent payées à raison d'une livre pièce[23]. C'étaient des copies du tableau miraculeux de Notre Dame de Grace, dont Pierre Cristus avait déjà fait trois copies au mois d'Avril de cette même année. Donc, si Hayne fut Memlinc, il doit avoir quitté l'atelier de Roger avant 1451, ou n'avoir été chez lui comme journalier qu'après le mois d'Août 1459. Si Hayne fut Memlinc, il doit avoir bien connu Simon Marmion et avoir peut-être travaillé chez lui: cela expliquerait les ressemblances que présentent certains groupes dans les tableaux de la Passion à Pesth et à

21. *Revue universelle des Arts,* II, 30. Bruxelles, 1855.

22. *Memling*, p. 14.

23. "Item payet à Hayne de Brouxelles, pointre, demourant à Valenchiennes, pour poindre xij ymaiges de Nostre Dame à couleur d'ole et bieu estoffées, par marchiet vj escus qui valent xij lb. monete Cameracensis." Compte de la fabrique de la cathédrale de Cambrai, 1454-1455, aux Archives du Département du Nord, à Lille. Malheureusement les comptes de la ville de Valenciennes au XVe siècle, sauf ceux pour les années 1433 et 1489, ainsi que les Registres aux Achats de bourgeoisie manquent aux Archives municipales.

Lubeck avec le diptyque peint pour Jeanne de France, duchesse de Bourbon, et actuellement conservé au Musée Condé à Chantilly.

L'Inventaire des Peintures appartenant à l'archiduchesse Marguerite en 1516, mentionne un tableau fait de la main de Roger, ayant deux volets peints par maître Hans ; mais cela ne prouve rien. Il existe encore de nombreux exemples de triptyques dont les volets sont bien postérieurs au panneau central et ont été peints par un autre maître.

Roger de la Pasture mourut au mois de Juin 1464. Nous ne savons pas quand Memlinc vint à Bruges, mais ce fut probablement vers 1467. Dans le courant de cette année ou de la suivante, il peignit le portrait, conservé au musée d'Anvers, du médailleur italien, Nicolas di Forzore Spinelli, qui était au service de Charles le Téméraire comme graveur de sceaux[24]. Vers cette époque il peignit un triptyque pour Sir John Donne, actuellement en la possession du Duc de Devonshire à Chatsworth. Sir John et sa femme portent le collier de roses et de soleils avec le lion blanc de la maison de Marche pendant sur la poitrine, emblème qui fut adopté par Edouard IV en 1461. Sir John fut tué à la bataille d'Edgecote le 26 Juillet 1469. Le tableau doit nécessairement avoir été peint entre ces deux dates ; il fut probablement commencé en 1468 quand un grand nombre de nobles faisant partie de la suite de Marguerite d'York vinrent à Bruges pour assister à ses noces avec Charles le Téméraire[25]. Sir John avait deux

24. N° 5 du Catalogue. Spinelli mourut à Lyon en 1499, et ce fut dans cette ville que le Baron D. V. Denon acheta le portrait, qui lors de la vente de sa collection fut acquis par M. F. van Ertborn.

25. Le mariage de la princesse Marguerite avec Charles le Téméraire fit l'objet de négociations dès le mois de Décembre de l'année 1466 quand elle venait d'entrer dans sa quinzième année. Il est possible que le seigneur de Gruuthuus, Louis de Bruges, envoyé par Philippe le Bon pour traiter la question avec le roi d'Angleterre, fut accompagné de Memlinc et que celui-ci fut chargé de peindre le portrait de la

fils et si le tableau avait été peint en Angleterre après 1468, l'aîné de ceux-ci, Edouard, né en 1466, aurait sans doute été représenté à genoux derrière son père; or la fille seule s'y trouve. Il paraît donc assez certain que Memlinc fut à Bruges en 1468, et qu'il fit alors la connaissance des principaux artistes qui dirigèrent et executèrent les décorations pour les fêtes de la Toison d'or et des noces du Duc, décorations d'une magnificence extraordinaire. Parmi eux se trouvaient Pierre Coustain et Jean Hennequart, peintres au service du Duc, Jacques Daret et Philippe Truffin de Tournai, François Stoc et Liévin van Lathem de Bruxelles, Daniel De Rycke et Hugues van der Goes de Gand, Govart d'Anvers et Jean du Chasteau d'Ypres. Hugues van der Goes, le seul de ceux-ci dont nous possédons un tableau authentique, avait récemment — le 5 Mai 1467 — été reçu franç-maître dans la Gilde de Saint Luc à Gand.

Voici dans l'ordre chronologique les renseignements irrécusables sur la vie de Memlinc et sur un grand nombre de ses tableaux.

1470-1480. Entre ces deux dates Memlinc épousa Anne, fille de Louis De Valkenaere.

1475. Vers cette date, probablement même avant, il doit avoir commencé un tableau représentant les diverses scènes de la Passion du Christ qui se trouve aujourd'hui dans la galerie royale de Turin. A l'avant plan, aux deux extrémités du panneau on voit les portraits du célèbre miniaturiste Guillaume Vrelant et de sa femme, qui donnèrent ce tableau en 1478 à la Gilde de Saint Jean et Saint Luc

princesse. On sait que Jean van Eyck dans une circonstance analogue fut envoyé au Portugal par le même Philippe pour peindre le portrait de la princesse Isabelle. Il est donc possible que Sir John Donne et Memlinc se rencontrèrent à Londres. Malheureusement les recherches que j'ai faites aux Archives de Londres, de Bruges et du Département du Nord à Lille ne m'ont pas mis à même d'éclaircir ce point.

(libraires, enlumineurs, relieurs, etc.), pour orner l'autel de leur chapelle dans l'église de Saint Barthélemi appartenant aux chanoines Augustins de l'abbaye de l'Eeckhout.

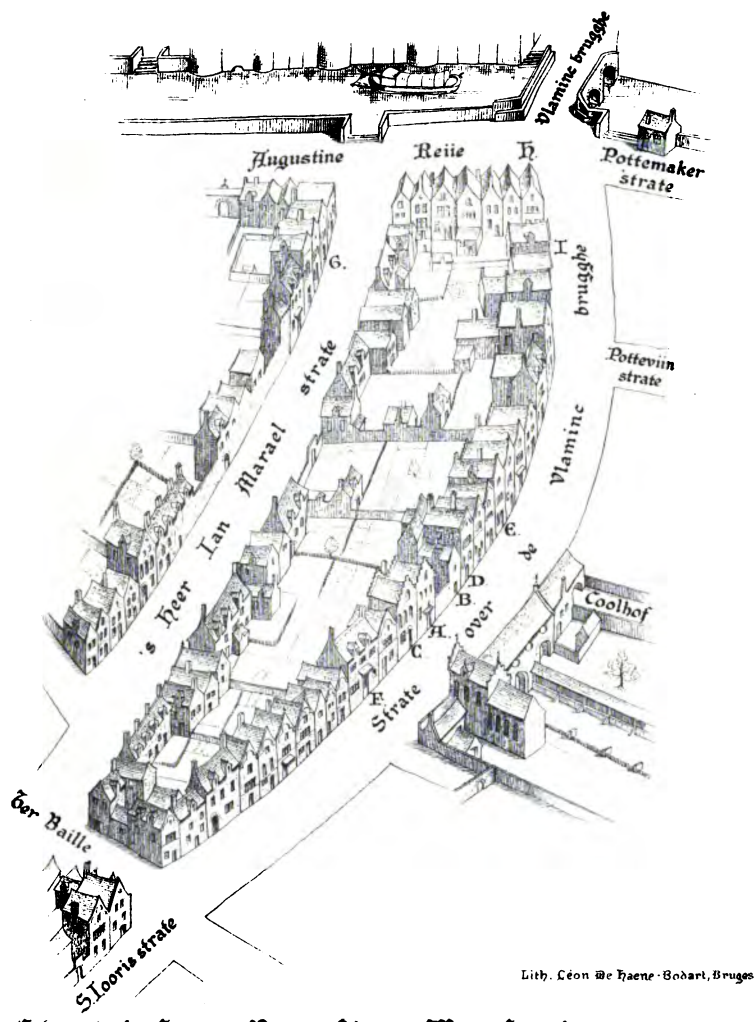
1475. En cette année ou même probablement avant, Memlinc commença le triptyque qui jusqu'à 1636 orna le maître-autel de l'église attachée à l'Hôpital, tableau qu'il acheva en 1479 si nous pouvons nous fier à l'inscription au bas du cadre, qui certes n'est pas primitive mais qui peut être une copie de l'original. (*Décrit pp. 13-18*).

1479. En cette année il acheva le triptyque qui lui avait été commandé par le frère Jean Floreins. (*Décrit pp.18-20*).

1480 avant Pâques (2 Avril). Le retable qui a pour sujet principal la manifestation du Christ aux Gentils représentés par les trois Mages, actuellement conservé à la Pinacothèque de Munich, fut donné par Pierre Bultinc à la Corporation des Tanneurs et placé sur l'autel de leur chapelle à l'extrémité orientale de l'église Notre-Dame.

1480. Memlinc achève de peindre les volets intérieurs du retable donné par Vrelant à la Gilde de Saint Jean et Saint Luc (libraires, etc.), et qu'il avait entrepris en 1478. On ne sait pas ce qui était représenté sur ces volets qui sont perdus. Il est probable cependant que les patrons de Guillaume et de Marie Vrelant se trouvaient sur la face intérieure et ceux de la Gilde à l'extérieur, ou vice-versa ; ou peut-être l'Annonciation était peinte sur l'extérieur. En tout cas, les sujets à l'extérieur doivent avoir été peints en grisaille. Ces volets avaient 55 centimètres de haut sur environ 42 de large. Pour les peintures la somme de 4 livres, 2 escalins de gros fut payé à Memlinc par la Gilde.

1480. Au mois de Mai ou même avant le mois de Mai, Memlinc achète une grande maison, construite en pierres de taille, dans la rue qui conduit du pont Flamand vers les remparts de la ville, ainsi que deux maisons attenantes.



Lith. Léon de Haene-Bodart, Bruges

Extrait de la Carte de Bruges faite par Marc Gerard en 1562.

A et B. Maisons habitées par Hans Memlinc
C. Maison de Tristram Bieze
D. Maison de Jean van den Steene
E. Maison habitée par Guillaume Trelant
F. " " " Lancelot Blondeel
G. " " " Pierre Pourbus
H. " " " Antoine Claeissens
I. 3 Maisons habitées par Gérard David

Il était alors dans une position de fortune aisée, un des 247 plus riches bourgeois de la ville; — il n'y en avait que 140 qui étaient imposés plus lourdement. Quelques écrivains ont émis la supposition que sa femme doit lui avoir apporté de la fortune; mais il nous paraît probable que Memlinc avait dû gagner assez d'argent puisqu'il ne manquait pas de commandes.

1480, 8 Mai Memlinc reçoit chez lui comme apprenti Jean Verhanneman, fils de Nicolas.

1480. Il achève le triptyque peint pour le frère Adrien Reyns (*décrit pp. 23-24*).

1480. Il fait les portraits de Guillaume Moreel et sa femme actuellement au musée de Bruxelles, et celui de leur fille Marie conservé à l'Hôpital (*décrit pp. 21-22*). Les deux premiers paraissent être des volets d'un triptyque dont le panneau central est perdu.

1483. Memlinc reçoit chez lui comme apprenti Passchier van der Meersch, fils illégitime d'un prêtre Brugeois du même nom. Il mourut en 1501.

1484. Memlinc termine la peinture de l'intérieur du retable de l'autel de Saint Maur et Saint Gilles, autel doté par Guillaume Moreel dans l'église Saint-Jacques. Ce triptyque se trouve au musée de l'Académie (*décrit pp. 29-32*).

1487. Il achève le diptyque peint pour Martin van Nieuwenhove, conservé à l'Hôpital (*décrit pp. 24-25*).

1487. Cette date est peinte sur un panneau orné du portrait d'un homme en prière — moitié d'un diptyque — actuellement dans la galerie des Offices à Florence.

1487. Mort de la femme de Memlinc, qui laisse trois enfants en bas âge : Jean, Corneille et Nicolas.

1489. Memlinc achève les peintures de la châsse dite de Sainte Ursule (*décrites pp. 25-29*), dans laquelle Gilles De Bardemaker, évêque de Sarepta, dépose, le 21 Octobre,

les reliques pour lesquelles la châsse avait été préparée [27].

1490. En cette année doit avoir été achevé le tableau conservé au Louvre à Paris. On voit la Madone entre Saint Jacques le Majeur et Saint Dominique qui lui présentent la famille de Jacques Floreins, membre de la corporation des épiciers et frère du maître spirituel de l'Hôpital. Ce tableau ne peut avoir été achevé avant cette année, car la dame porte le costume des veuves.

1491. En cette année fut achevé l'intérieur du grand retable de la Passion peint pour Henri Greverade de Lubeck. Ce retable orne encore l'autel de la chapelle de cette famille, dans l'ancienne cathédrale de cette ville.

1494, 11 Août. Mort du peintre qui fut enterré dans le cimetière de l'église Saint-Gilles. Ses fils étaient encore mineurs — c'est-à-dire, au dessous de vingt cinq ans — le 10 Décembre 1495, quand leurs tuteurs vinrent une seconde fois à la chambre pupillaire pour présenter le compte des biens et y remettre la somme de dix livres de gros, valeur du mobilier et des objets laissés par le peintre [28]. Les maisons et le terrain dont les fils héritèrent, passèrent, en 1509, en la possession du peintre Louis Boels, qui fut doyen de la Gilde de Saint Luc en 1516, et mourut en 1522.

---

27. Voir Appendice n° 1.
28. Voir Appendice n° 2.

II

TABLEAUX : HOPITAL SAINT-JEAN

Dans l'ancienne salle du chapitre de l'Hôpital on conserve une riche et précieuse collection de tableaux, qui attire annuellement la visite de plus de dix mille personnes, et c'est justice, car elle renferme six œuvres authentiques de l'illustre Hans Memlinc.

La plus ancienne de celles-ci est le grand retable à volets, qui ornait primitivement le maître-autel de l'église (H. 1^{m}72 ; L. centre, 1^{m}72 ; volets, 0^{m}79). Commencé en 1475 et probablement même avant cette date, il fut achevé en 1479. Le panneau principal représente dans un portique ou galerie ouverte la Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus entourés de saints et d'anges. Marie est assise au centre sur un faudesteuil en métal placé sous un baldaquin auquel est suspendu un drap d'honneur en brocart. Deux petits anges très gracieux, planant dans l'air, tiennent une couronne au-dessus de sa tête. Deux autres sont agenouillés à côté d'elle ; l'un à sa droite et un peu en arrière, touche un orgue portatif ; l'autre, à gauche, tient des deux mains le livre de la Sagesse, dont la Vierge est sur le point de tourner un feuillet. De la main droite elle soutient l'Enfant Jésus qui, se penchant en avant, place l'anneau mystique sur le quatrième doigt de la main gauche de Sainte Katherine, assise un peu en avant à droite ; un glaive et une roue, emblèmes de son martyre, gisent à terre, sur le tapis oriental étendu sous les pieds

de la Vierge. Sainte Barbe, assise à gauche, en face de Sainte Katherine, lit attentivement un livre qu'elle tient des deux mains ; derrière elle on voit la tour emblématique avec le Saint Sacrement dans un ostensoir cylindrique. Derrière Sainte Katherine se trouve Saint Jean Baptiste, patron principal de l'Hôpital, debout, l'agneau à côté de lui ; de l'autre côté, un peu en arrière de l'ange, Saint Jean l'Evangeliste fait le signe de la croix sur la coupe empoisonnée.

Les chapiteaux des deux colonnes qui se profilent derrière Saint Jean Baptiste sont ornés de sculptures qui représentent l'ange apparaissant à Zacharie, la naissance du Précurseur et l'imposition de son nom. La vue entre ces colonnes donne sur un paysage charmant qui se développe sur le fond du volet de droite. Dans ce paysage le peintre a représenté le Précurseur : 1° priant dans une forêt solitaire ; 2° prêchant sur une colline rocheuse à un auditoire de sept personnes, composition charmante ; 3° indiquant le Christ à ses disciples ; 4° le baptisant ; 5° le montrant à André et à un autre disciple, enfin 6° le même Précurseur conduit en prison. Un peu plus en avant, à l'extrême droite du volet, on voit la fille d'Hérodias dansant devant le roi, au son de la musique des ménestrels qui se trouvent dans une tribune au fond de la salle du banquet. La décollation de Saint Jean occupe l'avant-plan ; le bourreau dépose la tête sur un plateau que lui tend la jeune fille ; tout en ayant l'air content elle frissonne à la vue du sang. Au fond du panneau principal, près du centre, la combustion du corps du Précurseur à Sébaste par ordre de Julien l'apostat, termine la série d'épisodes de la légende.

A l'extrême gauche du panneau central, juste en dehors du portique, on voit un frère de l'Hôpital. Entre le trône de la Vierge et la première colonne vers le côté gauche, le frère

Josse Willems[1], maître spirituel de l'Hôpital est représenté remplissant ses fonctions de jaugeur public du vin près de la Grue dans la rue Flamande, avec la petite église Romane de Saint Jean dans le lointain, et à droite, au coin de la rue Fleur de Blé, la maison nommée Dinant en cours de construction. Le paysage au fond offre les épisodes suivants de la vie du disciple bien aimé : 1° son immersion dans la chaudière d'huile bouillante ; 2° il est conduit vers un bâteau dans lequel un soldat l'attend pour le transporter à l'île de Patmos ; 3° le baptême du philosophe Craton derrière lequel sont agenouillés sa femme et un disciple. Les chapiteaux sculptés des colonnes de ce côté représentent[2] la résurrection de Drusiane, et Saint Jean buvant impunément la coupe empoisonnée qui est fatale aux prêtres de Diane[3].

Le volet de gauche nous montre Saint Jean dans l'île de Patmos absorbé dans la contemplation de la Vision Apocalyptique : composition également admirable par sa

1. Le frère Josse Willems, fils de Martin, qui fit sa profession en 1465, remplit les fonctions de jaugeur public du vin de 1467 à 1488, et fut maître de l'Hôpital de 1475 jusqu'à sa mort en 1488.

2. Alfred Michiels, qui semble n'avoir eu aucune connaissance de ce qui concerne les légendes des saints, prétend que ces sujets ont passé inaperçus jusqu'au moment où il les découvrit par hasard en montant sur une chaise. Il crut y voir des épisodes de la vie de Memlinc. Selon lui, l'un des sujets représente le peintre tombé dans la rue et auquel on offre à boire pour le remettre, et l'autre des gens qui le transportent à l'Hôpital sur un brancard (*Histoire de la Peinture Flamande*, IV, 25. Paris, 1867). La *Notice sur les Tableaux du Musée de l'Hôpital* (4e édition, p. 19. Bruges, 1854) dit de son côté : "Les colonnes de *soutènement du trône* sont ornées de chapiteaux représentant quatre diverses *scènes de l'intérieur de l'Hôpital*, telles que le peintre lui-même avait pu les contempler de son lit de malade." On voit que Michiels n'a rien découvert ; il a simplement développé le thème fourni par le bouquin officiel.

3. C'est la raison pour laquelle le Disciple bien aimé est représenté faisant le signe de la croix sur une coupe d'où s'échappe un serpent ou un dragon, et c'est aussi l'origine de la pratique d'invoquer Saint Jean avant de prendre une boisson.

fidélité au texte inspiré et par le bon goût avec lequel elle est traitée. C'est aussi la plus ancienne représentation des multiples incidents de cette vision, réunis dans un seul tableau. Le saint est assis parmi les rochers à l'extrême gauche de l'avant-plan, les mains reposant sur un livre qui reste ouvert sur ses genoux. Son regard est fixé sur la vision du Roi des rois assis sur un trône élevé dans le ciel, entouré des vieillards, des sept lampes et des quatre animaux pleins d'yeux; à côté du trône est l'Agneau prenant le livre de la main droite de l'Éternel. Au dessous, au deuxième plan, les quatre figures à cheval du Vainqueur, de la Guerre, de la Famine et de la Mort s'élançant au grand galop sur la terre, le premier suivi de près par un monstre (l'Enfer) jetant des flammes de sa gueule et avalant les victimes des cavaliers. Au delà les étoiles du ciel tombant sur la terre, les montagnes et les îles ébranlées dans leurs fondements, et les hommes frappés de terreur se refugiant dans les cavernes. On voit encore à droite l'ange avec un encensoir d'or, offrant les prières des saints devant le trône de Dieu ; la montagne en feu jetée dans la mer et la grande étoile ardente tombant du ciel ; la clef du puits de l'abîme, de la fumée duquel sortent des sauterelles qui se répandent sur la terre ; Apollyon et l'armée de cavaliers revêtus de cuirasses, montés sur des chevaux à têtes de lion ; l'ange puissant revêtu d'une nuée et entouré d'un arc en ciel, ayant des jambes semblables à des colonnes de feu. Tout en haut, au ciel, on voit la femme revêtue du soleil ayant la lune sous les pieds et une couronne d'étoiles sur la tête, et le grand dragon roux à sept têtes arrêté devant elle afin de dévorer son fils qu'un ange enlève vers le trône de Dieu, tandis que la femme s'enfuit vers le désert ; finalement le combat entre les anges et les démons et l'archange Michel jetant le dragon dans l'abîme.

Dans ce retable il y a une unité et une harmonie de dessin qui font de l'ensemble un poëme qui produit une grande impression sur ceux qui le contemplent. Le but du peintre était d'honorer les patrons de l'Hôpital, les deux Saints Jean, et en même temps d'exprimer la double vocation des frères et sœurs, qui, comme Sainte Katherine, étaient consacrés au Christ et, comme Sainte Barbe, dévoués aux œuvres de charité, la vie contemplative et active. L'expression des figures principales est admirable, tandis que les petits groupes sont d'une beauté et d'un fini exquis.

Sur l'extérieur des volets Memlinc a peint les portraits de deux frères et de deux sœurs de l'Hôpital, tous les quatre agenouillés dans un cloître, les mains jointes en prière ; à droite, Antoine Seghers, protégé par Saint Antoine, lit un livre qu'il tient en main, à côté de lui se trouve un porc ; plus loin Saint Jacques le majeur, en costume de pèlerin, pose la main droite sur l'épaule de Jacques De Kueninc. Sur le volet de gauche on voit Sainte Agnès avec un agneau ; à côté d'elle Sainte Claire portant le Saint Sacrement dans un ostensoir, et les sœurs Agnès Casembrood et Claire van Hulsen.

Antoine Seghers, admis dans la communauté en 1455, remplit les fonctions de jaugeur public du vin de 1459 à 1466, et celles de maître de 1461 à 1466 et de 1469 jusqu'à sa mort en 1475. Jacques De Kueninc, admis en 1469, fut boursier de 1488 jusqu'à sa mort au commencement de l'année 1490. Agnès Casembrood, admise en 1447, fut prieure de 1455 à 1460 et de 1469 jusqu'à sa mort en 1489 ; Claire van Hulsen, admise en 1427, mourut en 1479.

Le retable destiné à orner l'autel du chœur de l'église reconstruit en 1473-75, doit avoir été commandé du vivant d'Antoine Seghers, c'est-à-dire au plus tard en 1475,

ou peut-être deux ou trois années plus tôt si l'on peut tirer quelque conclusion des dimensions et du caractère de l'œuvre. Il fut achevé en 1479. Au commencement du dix-septième siècle, il fut enlevé de l'autel et placé dans la salle du chapitre. En 1794 les Français le transportèrent à Paris d'où il revint en 1815. Ayant été exposé à l'humidité, il menaçait de s'écailler et de tomber en fragments. En 1817 les éclats furent fixés par M. J. F. Ducq, professeur de peinture à l'Académie de Bruges.

Le cadre du panneau principal porte l'inscription : OPVS · IOHANNIS · MEMLING · ANNO · M · CCCC · LXXIX · suivi de la marque que les Floreins mettaient sur leurs marchandises. On ne sait pas quand l'inscription et cette marque ont été peintes, mais elles ne sont ni authentiques ni anciennes.

Un deuxième triptyque (H. $0^{m}46$; L. centre, $0^{m}57$; volets, $0^{m}25$) nous montre l'Enfant Jésus adoré, lors de sa naissance, par sa mère et les anges, lors de la Présentation au Temple, par Simeon et Anne, représentant les Juifs, et par les trois Mages représentant les Gentils. Ce dernier sujet a été choisi comme le principal pour la même raison que la fête de l'Épiphanie est célébrée avec plus de pompe que celle de la Nativité.

La Sainte Vierge assise au milieu du panneau central, soutient des deux mains l'Enfant Jésus. A gauche, l'aîné des trois rois à genoux lui baise les pieds ; le deuxième agenouillé à droite présente un vase à couvercle à l'Enfant qui se tourne vers lui avec un sourire gracieux. Le troisième roi, un nègre, s'avance du côté gauche avec son offrande, chapeau à la main. Joseph, debout, à gauche de la Vierge, tient en main le hanap offert par le premier roi. Entre lui et le nègre on voit la tête d'un homme,

à barbe inculte, coiffé d'un bonnet jaune, contemplant la scène de l'extérieur par la fenêtre. A l'extrême droite, le frère Jean Floreins se trouve à genoux au dehors ; il tourne une feuille d'un livre de prière qui repose sur un pan de mur ; une des pierres de l'arc à côté de sa tête porte l'indication de son âge, 36 ; derrière lui, on voit son frère cadet, Jacques Floreins. Dans le fond se trouvent le bœuf et l'âne, et au delà, la vue donne sur une longue rue terminée à l'autre extrémité par une porte de ville ; par cette rue les gens de la suite des rois, montés sur des dromadaires et des chevaux, s'acheminent vers l'étable.

Sur le volet de droite la Sainte Vierge adore l'Enfant divin, qui est couché à terre sur un pan du manteau de sa mère. Deux anges charmants contemplent avec ravissement l'Enfant qui vient de naître. Au deuxième plan on voit le bœuf et l'âne et Joseph qui s'approche tenant un cierge allumé qu'il protège de la main droite. Des rayons de lumière se projettent du ciel vers l'Enfant.

La Présentation au Temple est représentée sur le volet de gauche ; la scène se passe dans un édifice élevé, à arcs arrondis. Un prêtre âgé, debout à côté d'un autel, les mains couvertes d'un linge blanc, reçoit l'Enfant des mains de sa mère. Entre eux, un peu en arrière, on voit la vieille Anna et, à droite, Joseph qui tire d'un petit panier qu'il a apporté les colombes destinées à l'offrande légale.

Sur le panneau principal et sur la face intérieure du volet de gauche de ce triptyque, les groupes sont disposés et quelques figures sont posées presque exactement comme sur un triptyque de Roger de la Pasture conservé à la Pinacothèque de Munich ; mais le tableau de Memlinc est plus délicat et plus suave. Les rois sont, il est vrai, moins majestueux, mais leurs visages ont une expression plus pieuse. Le sujet du volet de droite est traité avec un goût

exquis. Nous ne connaissons aucune autre œuvre du maître où il y a autant de relief qu'ici ou dont le coloris soit plus harmonieux.

A l'extérieur, le peintre a représenté Saint Jean Baptiste[4], qui annonça et indiqua le Christ aux Juifs, et la femme qui reçut l'image de la Sainte Face, tous deux assis au premier plan d'un charmant paysage accidenté à travers lequel serpente une rivière où l'on voit Saint Jean baptisant le Christ. Ces sujets sont encadrés par des arcs découpés et des colonnes dont les chapitaux sont surmontés de statues représentant le péché de nos premiers parents et leur expulsion du Paradis terrestre.

Ce triptyque a heureusement conservé son cadre primitif muni d'une jolie serrure; on y distingue les initiales entrelacées du frère donateur, I F, répétées trois fois, ainsi que deux écussons, dont l'un porte de *sable* à trois chevrons d'*or*, Florent, et l'autre d'*argent* à trois bandes d'*or*, à l'ombre d'un lion brochant sur le tout, Silly. Sur le chanfrein on lit : DIT · WERCK · DEDE · MAKEN · BROEDER · IAN · FLOREINS · ALIAS · VANDER · RIIST · BROEDER · PROFFES · VANDEN · HOSPITALE · VAN · SINT · IANS · IN · BRVGGHE · ANNO · M. CCCC. LXXIX · OPVS · IOHANIS . MEMLINC.

Avant de se faire religieux, Jean Floreins alias van der Riist, né en 1443, était clerc, "homme de bonne maison, issu du sang et de la parenté de Monsieur de Cambray" (Henri de Berghes, évêque de Cambrai, de 1480 à 1500). Il fit sa profession en 1472, et remplit les fonctions de jaugeur

4. Au dix-septième siècle cette figure du Précurseur passait pour être le portrait de Memlinc. Jacques Van Oost en fit une eau-forte. Sur la marge de l'unique épreuve connue de cette eau-forte se trouve écrit de la main de Van Oost même : *Effigies Ioannis Hemmelinck qui se depinxit in Hospitali Sancti Ioannis Brugis*. Nous l'avons reproduit par une photo-lithographie dans *Le Beffroi*, IV, 45. Bruges, 1872. Ce n'est que depuis l'invention de la légende de la maladie de Memlinc à l'Hôpital, qu'on a prétendu que l'homme à barbe inculte dans le panneau central était le portrait du peintre.

public du vin et de maître de l'Hôpital de 1488 à 1497. La peste qui éclata en 1489, emporta parmi ses victimes avant la fin d'Avril 1490, tous les frères de l'Hôpital à l'exception de Floreins. Resté seul survivant, il ne pouvait suffire à la tâche. Il s'adressa donc aux convalescents que la peste avait épargnés et engagea un certain nombre d'entre eux ainsi que quelques domestiques de la maison à revêtir l'habit de frère. Cette mesure était peut-être imprudente, mais il ne put s'adresser ailleurs à cause de la terreur qu'inspirait la contagion. Peu de temps après, des dissentiments éclatèrent entre Floreins et les hommes qu'il s'était adjoints comme frères. Les choses s'aggravèrent à tel point que ces derniers refusèrent non seulement de lui obéir, mais cherchèrent même à exciter contre lui les sœurs deux fois aussi nombreuses qu'eux (il y avait alors sept frères et quatorze sœurs). Ils l'accusèrent d'avoir dissipé les biens de l'Hôpital, et afin qu'il ne put se défendre, ils dérobèrent ses livres de comptes et ses papiers. Leurs efforts furent vains ; ils ne purent rien prouver. En Mai 1495 Floreins s'adressa à Louis Pot, un des prélats qui se disputaient l'évêché de Tournai, le suppliant de compâtir aux maux de l'Hôpital et d'y rétablir la discipline. Le prélat absorbé par ses propres intérêts ne donna pas de suites à cette demande. Floreins cessa d'être maître en Avril 1497 ; nous ne savons pas s'il abandonna ses fonctions volontairement ou s'il fut écarté par un vote régulier du chapitre. Il redevint simple frère et ne remplit plus aucune fonction. Il mourut en 1504 ou tout au commencement de 1505.

Les comptes de l'Hôpital ne fournissent aucune indication quant aux tableaux de Memlinc. Les frères et les sœurs recevaient une pension annuelle de 12 livres parisis, le maître et la prieure le double de cette somme. Il ne peut y avoir de doute que le triptyque que nous venons de décrire

fut fait aux frais personnels du frère Jean Floreins. Quant au retable du maître autel, il est à croire que les principaux donateurs furent les frères et sœurs qui s'y trouvent représentés, mais il est bien probable que d'autres membres de la communauté et des amis de la maison contribuèrent aux frais. Sans doute si les comptes manuels et les papiers de Floreins avaient été conservés, ils nous auraient fourni les renseignements dont nous regrettons l'absence.

Le troisième tableau en suivant l'ordre chronologique, est un portrait peint sur un panneau de chêne qui a trente-sept centimètres de haut sur vingt-sept de large. Il représente une jeune femme, à mi-corps, vue de trois quarts et tournée à droite, les mains croisées l'une sur l'autre au bord d'une table. Elle est revêtue d'une robe brune à longues manches, doublée de fourrure blanche et retenue par une large ceinture verte. On aperçoit en outre un corsage rouge et une robe de dessous noire. Elle est coiffée d'un hennin noir avec un voile de gaze qui couvre la moitié de la figure. Elle porte en outre une chaîne d'or à laquelle pend une petite croix formée de cinq rubis et de trois perles, une bague au quatrième doigt de la main droite, deux au deuxième de la main gauche et quatre au quatrième. Sur le bord supérieur du cadre qui est primitif, est peinte la date 1480.

Dans le coin supérieur à droite se trouve un cartouche qui porte cette inscription :

SIBYLLA SAMBETHA QVÆ
ET PERSICA, AN : ANTE
CHRIST : NAT : 2040.

Sur le bord inférieur du cadre est peinte une banderole chargée des paroles prophétiques de cette sibylle :

ECCE BESTIA CONCVLCABERIS, GIGNETVR DNS IN ORBEM TERRARVM,
ET GREMIV VIRGINIS ERIT SALVS GENTIVM, INVISIBILE VERBV PALPABITVR.

Ces inscriptions paraissent avoir été ajoutées au seizième siècle. La jeune femme représentée est Marie, deuxième fille de Guillaume Moreel, seigneur d'Oost-Cleyhem, bourgmestre de Bruges en 1478 et 1483, et de sa femme, Barbe de Vlaenderberch, dite van Herftvelde.

Le quatrième tableau est un triptyque (H. 0^m44; L. centre, 0^m36; volets, 0^m14), peint pour le frère Adrien Reyns, qui fit sa profession en 1479 et mourut en 1490. Ses initiales et la date 1480 se trouvent sur le cadre.

Le panneau central représente la Déposition du Christ. La Sainte Vierge est à genoux, les mains jointes; sa figure réflète une douleur tranquille mais profonde. La Mère de Jésus se penche vers le corps de son Fils couché sur un linceul, la tête soutenue par Saint Jean qui enlève avec une pieuse tendresse la couronne d'épines du front de Notre Seigneur. A gauche, un peu en arrière, Sainte Marie Madeleine contemple le Sauveur, en pleurant et en se tordant les mains. Au même côté, on voit Joseph d'Arimathie et Nicodème occupés à préparer le sépulcre dans un enclos au pied d'un rocher. Un bassin en cuivre et un vase en grès se trouvent tout près sur le sol. Au milieu, sur un monticule, on aperçoit la partie inférieure d'une échelle appuyée contre l'arbre de la Croix. A droite un homme s'achemine vers une ville fortifiée située à l'arrière-plan.

Sur le volet de droite, le donateur, qui a une figure vulgaire et peu sympathique, prie à genoux. Il est protégé par Saint Adrien revêtu d'une armure en acier et d'un manteau attaché sur l'épaule droite. Le saint est

coiffé d'une casquette et tient de la main droite une épée, et de la gauche une enclume, emblème de son martyre ; c'est en effet sur une enclume que ses persécuteurs lui ont tranché les mains. Sur le volet de gauche se trouve Sainte Barbe qui de la main droite soutient une petite tour.

Sur l'extérieur on voit Sainte Wilgeforte tenant une croix de Calvaire, et Sainte Marie d'Egypte portant trois pains.

Le ton de l'ensemble est rougeâtre. La composition du sujet principal n'est guère heureuse. Quant au paysage il manque des belles qualités qui distinguent les autres tableaux du maître conservés dans cette même salle. C'est tellement évident qu'on doute presque de l'authenticité du triptyque. Il est vrai qu'il a beaucoup souffert de nettoyages et de restaurations. La figure de Sainte Barbe est la partie la plus réussie de cette œuvre.

Le cinquième tableau est un diptyque dont chaque panneau a quarante-quatre centimètres de haut sur trente trois de large. Il représente sur le panneau de droite la Sainte Vierge avec l'Enfant ; sur. l'autre, Martin van Nieuwenhove, fils de Michel et de Katherine van Belle, sa femme ; né le 14 Novembre 1463, il fut élu échevin de la ville en 1492, chef-homme en 1495, et bourgmestre en 1497. Il épousa Marguerite de Haultrain, fille de Guillaume, et mourut le 16 Août 1500.

Dans une salle éclairée par plusieurs fenêtres, on voit la Sainte Vierge assise ; de la main droite elle soutient l'Enfant Jésus posé sur un coussin placé sur une table couverte d'un tapis oriental. Il tend la main pour prendre une pomme que sa mère lui offre. Sur. l'autre panneau Van Nieuwenhove est représenté à genoux, les mains jointes en prière ; un livre d'heures, avec fermoir d'or orné d'un écusson émaillé chargé de ses armoiries, est ouvert devant lui sur la table. La partie supérieure des

fenêtres est ornée de vitraux peints, tandis que le chassis inférieur est ouvert à l'exception de celui de la fenêtre à droite de la Vierge dont les volets sont presque fermés, contre ceux-ci est suspendu un miroir convexe reflètant les figures et la chambre où celles-ci se trouvent. La fenêtre à gauche de la Vierge donne sur un joli paysage où l'on voit une paysanne portant un panier sur la tête et s'acheminant sur une route qui serpente entre des bois; plus loin on aperçoit un homme sur un cheval blanc et, dans le lointain, une ville. De la fenêtre qui est derrière le donateur, la vue donne sur une rivière coulant entre deux grandes tours carrées réunies par un pont en bois sur lequel se promènent trois hommes et une dame; sur l'eau on voit des cygnes. Le partie supérieure de la même fenêtre est ornée d'un vitrail représentant Saint Martin à cheval partageant son manteau avec un mendiant. Des rondelles, sur lesquelles sont peints Saint Georges et Saint Christophe, ornent la fenêtre à gauche de la Vierge; la partie supérieure de la fenêtre à sa droite est occupée par les armoiries du donateur : un écusson qui porte d'*azur* à trois pals retraits d'*or* en chef, et une coquille d'*argent* en pointe chargée d'un annelet d'*or* conmme brisure, timbré d'un heaume avec son bourlet et ses lambrequins d'*azur* et d'*argent*, ayant pour cimier un léopard issant colleté d'or; tout autour se trouvent quatre rondelles chargées de l'emblème adopté par le donateur : une main issant du ciel et laissant tomber de l'or parmi les fleurs qui croissent sur le sol; sous l'écusson se trouve la devise de la famille : IL Y A CAUSE; le tout sur un fond de bandes d'ornements entrelacées; ce vitrail est fort remarquable comme dessin et pourrait bien avoir été inspiré par la vue de vitraux Italiens. Peut-être Memlinc avait-il vu les vitraux "atraillés de rubans" peints par un Italien pour orner un pavillon que Charles le Téméraire fit faire en 1475.

Ce diptyque fut achevé en 1487, quand le donateur avait 23 ans, il naquit en effet le 14 Novembre 1463. Le cadre porte cette inscription : HOC · OPVS · FIERI · FECIT · MARTINVS · D° · NEWENHOVEN · ANNO · DM̄ · 1487 · AN° · VERO · ETATIS · SVE · 23.

La châsse de Sainte Ursule est l'œuvre la plus renommée de Memlinc. Ce reliquaire en bois de chêne a la forme d'un édicule gothique avec un toit terminé à chaque extrémité par un pignon soutenu par des contreforts ; ceux-ci sont ornés des statuettes de Sainte Agnès, Sainte Anne, Saint Jean l'Évangeliste et Saint Josse. Les faces latérales sont divisées en trois par des colonnettes reliées entre elles par des arcs cintrés ; le toit est orné à sa naissance d'un crêtage sculpté ; un autre plus riche le couronne.

A la tête de la châsse, Memlinc a peint la Sainte Vierge debout dans une absidiole éclairée par trois fenêtres de style flamboyant. Elle porte l'Enfant Jésus sur le bras droit ; il tient un œillet dans la main droite, et de l'autre prend une pomme que sa mère lui offre. A chaque côté, une religieuse à genoux prie, les mains jointes; ce sont sans doute les sœurs Jossine van Dudzeele et Anne van den Moortele[5]. A l'extrémité inverse, dans une chapelle pareille à l'autre, Sainte Ursule debout, une flèche, emblême de son martyre à la main droite, abrite dix de ses compagnes sous son manteau.

L'arcade sur chacune des faces latérales encadre trois tableaux qui représentent les principaux épisodes de la légende des onze mille vierges. Dans ceux-ci Memlinc peint la légende telle qu'elle était répandue parmi le

5. La sœur Jossine, fille de Jean van Dudzeele, fit sa profession en 1478 et fut prieure de 1489 jusqu'à sa mort. Anne van den Moortele, admise dans la communauté en 1480, mourut en 1496.

peuple de son temps, c'est à dire faussée par les visions de Sainte Élisabeth de Schœnau et du bienheureux Herman Joseph de Steinfeld. Le premier tableau représente l'arrivée des pèlerins à Cologne. Deux vaisseaux sont arrêtés à côté du quai. Sainte Ursule débarque, une de ses compagnes porte la queue de sa robe, une autre sur le quai lui tend les bras et paraît la féliciter. Toutes ont l'air joyeux; elles se préparent à entrer dans la ville par la porte crénelée qui se dresse au bord du quai. Dans les vaisseaux les marins débarquent les bagages. Au fond se dessinent le chœur, et la tour inachevée de la cathédrale, les églises de Saint Martin le Grand et de Saint Séverin, et le Bayenthurm. A gauche, par les fenêtres ouvertes d'une maison, on voit Ursule assise dans son lit et un ange qui lui apparaît pour annoncer son martyre. Elle joint les mains tenant les yeux fixés sur lui, tandis qu'une de ses compagnes agenouillée à côté du lit, prie dévotement.

Le deuxième tableau nous montre l'arrivée des pèlerins à Bâle. Ici tout est en vie et en plein mouvement ; les matelots roulent les voiles ; Ursule, aidée par deux de ses compagnes, débarque, plusieurs sont déjà sur le quai, d'autres attendent leur tour pour descendre à terre. La ville est représentée par une grande église avec trois hautes tours, un beffroi et de nombreuses maisons entourées d'une enceinte fortifiée dont la porte donne sur le quai, ville de fantaisie qui prouve que Memlinc n'avait pas remonté le Rhin jusqu'à Bâle. A gauche, au deuxième plan, on retrouve les pèlerins qui gravissent la route conduisant vers les montagnes dont les cîmes élevées blanchies par la neige bordent l'horizon.

Le troisième tableau représente l'arrivée de la pieuse compagnie à Rome. Le Pape, suivi des cardinaux est sorti de l'église et, debout sur le perron, bénit les pèlerins

et prend les deux mains d'Ursule, agenouillée sur la marche en avant du groupe. A droite, au deuxième plan, on voit une longue rue par laquelle les retardataires qui viennent de franchir les portes de la ville, pressent le pas pour rejoindre leurs compagnes. A gauche, à l'intérieur de l'église, au premier plan, les uns reçoivent le baptême par immersion ; un prêtre enlève le saint chrême du front d'une néophyte ; dans le fond, un homme se confesse, et Sainte Ursule communie.

Au dernier plan, à l'extrême droite du quatrième tableau, on voit les pèlerins s'acheminant vers Bâle, figurée ici par une ville d'un tout autre aspect que dans le deuxième tableau. Au premier plan, le Pape et sa suite s'embarquent; les pèlerins attendent leur tour sur le quai, d'autres arrivent par la porte construite sur le rivage. Tout au premier plan, on voit le Pape assis entre deux cardinaux, avec un évêque et des docteurs derrière eux dans la même barque, tandis que les vierges se tiennent à la proue ; Ursule, les mains jointes, écoute les paroles que le Saint Père lui adresse. A gauche, on aperçoit le vaisseau descendant le Rhin à pleine voile. A droite, un bâteau à rames avec d'autres personnages suit le premier vaisseau.

L'arrivée des pèlerins à Cologne et leur martyre forment le sujet des deux derniers tableaux de la série. Au fond, une belle vue de la ville, d'abord à droite, le Bayenthurm, les églises de Saint Séverin, Sainte Marie *im Capitol*, Saint Martin le Grand et la cathédrale. Au cinquième tableau on voit les deux vaisseaux accostés au rivage; deux archers sur l'avant-plan tirent sur les vierges; d'autres, armés de massues et d'épées se ruent sur elles. Ursule soutient une de ses compagnes qui tombe en arrière, transpercée par le glaive d'un des barbares. Sur le sixième tableau, devant des tentes dressées sur le rivage, Ursule est amenée devant le chef entouré de ses



Le frere du turc nomme zelim estant prins en Rodes fut
envoye au pape Alexandre de Rome, lequel le donna a
Charles Roy de france pour en faire son plaisir quant il
alla a napples, Ce mesme voyage fut empoisonne [illegible]
[illegible]

soldats. Elle lève la main droite et refuse les propositions que le tyran lui fait ; une de ses compagnes les mains jointes, et un conseiller l'ont suivie ; un archer bande l'arc et va lui donner la mort.

Pour cet archer Memlinc reproduit assez exactement le portrait de Zelim ou Dschem, frère du Sultan Bajazet, qui étant pris captif à Rhodes en 1482, fut envoyé par le grand maître de l'ordre de Saint Jean à Rome au pape Alexandre VI. Ce pape le remit à Charles VIII, roi de France, lorsqu'il quitta Rome pour se rendre à Naples. Dschem mourut en cette dernière ville le 25 Février 1495. La preuve de la sensation que produisit ce Turc à Rome, se trouve dans les nombreuses descriptions que des contemporains nous ont laissées de son aspect extérieur. La plus curieuse de ces descriptions se trouve dans une lettre que le célèbre peintre André Mantegna adressa le 15 Juin 1489 à François Gonzague, marquis de Mantoue. "Le frère du Grand Turc", écrit-il, "demeure ici dans le palais, sous bonne surveillance. Notre seigneur lui permet les distractions les plus variées ; des parties de chasse, de musique, des banquets et autres choses semblables. Parfois il vient prendre ses repas dans le nouveau palais où je suis occupé à peindre, et pour un barbare, il se comporte fort bien. Son attitude est pleine de majesté et de fierté.... Il tient les yeux ordinairement à mi-fermés ; il est d'une nature cruelle, et l'on assure qu'il a déja tué quatre personnes, et ces jours derniers il a fortement maltraité un interprête.... Il a un visage terrible, surtout après les visites de Bacchus[5]".

5. "Il fratello del Turco è qui nel Palazzo del Nostro Signore molto ben guardato. Il nostro Signore gli dà spassi assai di molte qualità, cioè cacce, suoni, canti e similia. Spesse fiate viene a mangiare qui nel Palazzo nuovo dove io dipingo, e secondo barbaro, boni modi tiene. Ha una certa maestà superba, e mai si cava di capo berretta al Papa perchè non l'ha, in modo che meno a lui si cava cappuccio,

Le toit est orné de six médaillons, un grand entre deux de moindre dimension sur chaque versant. Au milieu de l'un, le Couronnement de Notre Dame et au milieu de l'autre, Sainte Ursule au ciel entourée de ses compagnes, derrière lesquelles on voit le pape, un évêque et quelques personnages de leur suite. Les quatre autres médaillons sont remplis par des anges vus de trois quarts. L'un d'entre eux vêtu de l'aube et de la chappe joue une vielle : les autres ne portent que l'aube : deux jouent du psalterion et du luth ; le quatrième touche un orgue portatif.

Mangia cinque fiate al giorno, e dorme altrettanto, beve acqua inanzi pasto come zuccaro drento per la simia. Dipoi mangiando tocca la tromba vitriola, e questo avviene per dire non portano Zupone. Sono schietti nel mezzo, non voglio dire come è un grano di orzo, ma come è una botte veneziana. Ha un occhio che tra di stombechina ; spesse volte el tien serrato, e quando l'apre, ha quasi del fra Rafaele : fa molto del gran maestro non avendo nulla. Ha una andatura da elefante ; li suoi molto lo commendano, e dicono che in specialità sta benissimo a cavallo. Questo esser parerà ; mai non l'ho veduto nè staffigiare nè far pruova niuna. Crudelissimo uomo, ed ha ammazzato da quattro uomini insuso, e secondo si dice dipoi che furono morti, non camparono quattro ore. Un di questi giorni dette di molti pugni ad un suo interprete, in modo che bisognorono portare al fiume, acciò che potesse ressumere le forze perse. Credesi che Bacco lo visiti spesse fiate. In somma temuto è dalli suoi. Fa poco conto d'ogni cosa. come colui che non intende, nè meno ha giudizio. La vita sua è al modo suo. Dorme vestito, dà audientia a sedere come stanno li Parti *cum gambis incrosatis*. Porta in capo trenta millia canne di tela lodesusana ; un paro di calze così lunghe porta che gli atteggia per non esser veduto, *et totam facit stupire brigatam*. Come io el veda subito lo mando disegnato alla Eccellenza V. Il manderia al presente, ma non l'ho ancora ben accolto, perchè quando fa un sguardo, quando un altro proprio da innamorato, in modo che io nol posso pigliare in memoria. In somma ha un viso terribile, massimo quando Bacco lo visita." BOTTARI, *Raccolta di Lettere sulla Pintura, Scultura ed Architettura*, VIII, 24. Milano, 1825. Des détails intéressants qui concordent assez bien avec les renseignements contenus dans la lettre de Mantegna se trouvent dans deux chroniques romaines contemporaines publiées par MURATORI, *Scriptores Rerum Italicarum (Diarium Romanum Anon. III,* II, 1106, et *Infessura Diar. Rom.* II, 1224).

III

TABLEAU : MUSÉE DE L'ACADÉMIE

Le Musée de l'Académie ne renferme qu'une seule œuvre de Memlinc : un triptyque (H. 1^m21; L. centre, 1^m54; volets, 0^m69) qui ornait primitivement l'autel des Saints Maur et Gilles dans la chapelle fondée par Guillaume Moreel à l'église Saint-Jacques.

Sur le panneau principal sont Saint Christophe, Saint Maur et Saint Gilles. Saint Christophe, au milieu, vêtu d'une robe bleue à doublure jaune et d'un grand manteau rouge, traverse un fleuve en portant l'Enfant Jésus sur ses épaules. Il lève les yeux pour regarder l'Enfant merveilleux, ne pouvant se rendre compte du poids qui l'accable, et s'appuie sur une longue branche d'arbre qui lui sert de bâton. Le petit Jésus, enfant doux et gracieux, couvert d'une draperie vert-foncé, bénit le saint et s'attache de la main gauche au bandeau qui enveloppe sa tête. Dans une grotte creusée dans les rochers qui bordent la rivière, un ermite soutenu par une béquille élève de la main droite, une lanterne allumée. Sur le même plan que Saint Christophe, à droite, on voit Saint Maur. Il a l'habit monacal tel que les Bénédictins Allemands le portaient, tunique blanche, scapulaire et coule noirs. La tête est découverte et les yeux sont fixés sur un livre ouvert tenu de la main gauche ; la main droite tient une crosse dont la douille est ornée de statuettes de saints et la volute, d'une figure de David déchirant le

lion. A gauche, Saint Gilles l'ermite, avec un habit religieux noir, porte un livre fermé dans la main gauche, tandis que de la droite il caresse une biche qui se tient près de lui. La manche droite de son habit est percée d'une flèche. Le sol, dans l'avant-plan, est émaillée de violettes, de fraises, de marguerites et d'autres fleurs. Saint Christophe se détache sur l'eau de la rivière et sur un ciel éclairé des feux du soleil couchant. Saint Maur et Saint Gilles se détachent sur un paysage boisé, bordé du côté de la rivière de masses rocheuses.

Le volet de droite porte à l'intérieur le portrait du donateur accompagné de ses cinq fils et protégé par Saint Guillaume son patron. Guillaume Moreel est agenouillé, les mains jointes, devant un prie-dieu en bois sur lequel on voit un livre d'heures ouvert, placé sur un coussin rouge. Il a la barbe rase et les cheveux noirs coupés sur le front qu'ils recouvrent aux trois-quarts. Il porte une robe de drap rouge, doublée de fourrure et légèrement entr'ouverte sur le devant. Derrière lui se trouve debout Saint Guillaume de Maleval, fondateur de l'ordre des Ermites dits Guillelmites, vêtu de l'habit religieux noir sur un costume guerrier. Le Saint a la main droite sur l'épaule du donateur, tandis que de la gauche il tient un drapeau chargé des armoiries de l'ordre : d'*azur* semé de fleurs de lys d'*or*, au canton d'*argent* chargé de trois croissants d'*or* mis en bande. A ses pieds se trouve le diable sous la forme d'une bête fauve. Dans le paysage de fond on aperçoit à droite, un château entouré de fossés et à gauche, une ferme et une petite église cruciforme surmontée d'un clocher à l'intersection du transept.

Sur l'autre volet se trouve le portrait de la donatrice accompagnée de ses onze filles et protégée par Sainte Barbe ; elle est aussi à genoux, les mains jointes, devant un prie-dieu sur lequel sont un coussin bleu et un livre

ouvert. Elle est coiffée d'un hennin noir surmonté d'un voile de gaze qui couvre un tiers de la figure. Elle a une robe en damas de soie noir, bordée et doublée de fourrure blanche, et une robe de dessous noire, ouverte en carré sur la poitrine que recouvre une chemisette en toile fine. Sa ceinture est un très large ruban écarlate garni d'une boucle en or d'un beau travail. L'annulaire de la main gauche a deux bagues. Derrière la donatrice se trouve debout sa patronne, Sainte Barbe, tenant une petite tourelle de la main droite couverte de son manteau. Elle est vêtue d'une cotte en brocart de velours, or et noir, très décolletée, fermée par un lacet sur le devant; sous cette robe elle porte un corsage et des manches en velours de soie cramoisi. Pour ceinture elle a un ruban rose posé à plat sur les hanches et se terminant en une riche agrafe garnie de rubis et de perles, d'où pend une chaîne en or. Une chemisette en batiste et un ample manteau de drap rouge, doublé de vert, complètent son costume. Sa longue chevelure qui inonde ses épaules est retenue par une ferronnière étroite richement garnie de pierreries. Derrière la donatrice sont agenouillées ses onze filles, dont l'aînée porte l'habit d'une religieuse de l'ordre de Saint Dominique. Le fond est un paysage avec un château et des arbres.

Le chanfrein inférieur de chacun de ces trois panneaux porte la date 1484.

Au revers du volet de droite se trouve peint en grisaille Saint Jean Baptiste, debout, tenant une longue croix à bannière flottante et montrant de la main droite l'agneau qui se trouve à côté de lui. Le revers de l'autre volet montre Saint Georges, debout, armé de toutes pièces, transperçant de sa lance la tête du dragon.

Ce triptyque est une des meilleures œuvres de Memlinc. La composition en est excellente, la manière hardie ; aussi le peintre a-t-il moins sacrifié ici à la symétrie que dans le

triptyque de la Madone entourée de saints qui ornait autrefois le maître autel de l'église attachée à l'Hôpital Saint-Jean. La tête de Saint Christophe est belle, fine, pleine d'intelligence et de vie. La tête et la main gauche de Saint Gilles, la tête de Saint Maur et celles du donateur et de son fils aîné sont aussi d'admirables morceaux. La rivière, au premier plan, est peinte avec une vérité remarquable; les ombres projetées par les rochers qui la bordent ainsi que par le corps de Saint Christophe, sont rendues d'une manière savante. Dans le fond, la rivière devient claire et brillante, réfléchissant les lueurs du soir. Malheureusement le tableau n'a pas été épargné ni par le temps ni par les restaurations; le bas du visage d'un des fils du donateur a été maladroitement repeint, et l'ancien glacis coloré enlevé, ce qui a refroidi le ton de l'intérieur du triptyque. On remarque au bras gauche de Sainte Barbe et au bras droit du donateur des retouches de l'auteur. Les figures de Saint Jean Baptiste et de Saint Georges nous semblent postérieures aux autres parties du tableau; elles ont probablement été ajoutées en 1504 aux frais des deux fils du donateur, Jean et Georges Moreèl[1]. La figure de Saint Jean est en grande partie repeinte; les doigts de la main droite ont été allongés et le pouce raccourci; on peut encore distinguer le travail primitif sous les retouches qui peut-être sont de l'auteur.

Lorsque l'église Saint-Jacques fut arbitrairement cédée aux Calvinistes par le magistrat de la ville en 1578, ce triptyque fut réfugié à l'Hospice Saint-Julien; plus tard il fut placé sur l'autel de la chapelle attachée à cette

1. Voir *Le Beffroi*, II, 179-196, Bruges, 1865, où se trouvent reproduits les documents ayant rapport à ce tableau et à la fondation de la chapelle dont il ornait l'autel, ainsi qu'une généalogie de la famille Moreel.

institution, et lors de la reconstruction de cet autel il fut transporté dans la salle de réunion des tuteurs de la maison. En 1794 les Français s'en emparèrent et le transportèrent à Paris d'où il revint en 1815. Au lieu d'être restitué à l'église Saint-Jacques ou à l'Hospice Saint-Julien, il fut confié avec d'autres tableaux précieux à l'Académie. Placés par la direction de cet établissement dans une salle mal éclairée de la Maison des Bourgeois (*Poorters Logie*) ces tableaux ont été en 1892, transportés dans le local où ils se trouvent actuellement. Nous ne connaissons aucune ville où des trésors de si haute valeur seraient remisés dans un local aussi peu digne. Il est vraiment regrettable que la Junte de l'Académie, comme l'Administration communale, paraissent ignorer la grave responsabilité qui pèse sur elles quant à la conservation des chefs-d'œuvre dont ils n'ont que temporairement la garde.

Il importe de signaler cette situation d'autant plus grave que plusieurs de ces tableaux que nous pourrions désigner, ont eu à subir, à une date assez récente, des restaurations confiées à des mains jugées assez prudentes et assez habiles, simplement parce qu'elles étaient brugeoises[2].

---

2. Un tableau important de la fin du quinzième siècle, représentant la mort de la Sainte Vierge, jadis délicieux de ton, a subi en 1866 un nettoyage fait par un restaurateur inintelligent qui en a enlevé les glacis. Actuellement ce tableau, lavé à outrance, montre des chairs blèmes comme celles de fantômes, et des draperies bleues qui offensent le regard.

IV

CARACTÉRISTIQUES DE MEMLINC

La série de tableaux que nous venons de décrire, permet parfaitement d'apprécier à la fois le talent et la manière de Memlinc considéré comme peintre de sujets et comme portraitiste. Les retables de l'Hôpital et de l'Académie sont, sous le rapport des dimensions, deux de ses œuvres les plus importantes, tandis que la châsse de Sainte Ursule nous le montre comme un miniaturiste des plus habiles.

Memlinc, en cherchant à atteindre une symétrie parfaite, a parfois donné à ses figures un air un peu contraint; mais dans ses tableaux les plus récents il a su éviter ce défaut. On aurait de la peine à grouper des figures plus naturellement que ce maître l'a fait sur les panneaux de la célèbre châsse ; alors même qu'il a été obligé de représenter un nombre considérable de personnes sur une surface de dimensions restreintes, comme sur les volets du retable de l'Académie, il est parvenu à les grouper avec tant d'art qu'il serait difficile de se figurer une disposition plus parfaite.

Nulle part mieux qu'à Bruges on ne peut comparer Memlinc avec les grands maîtres de l'école Néerlandaise, notamment avec Jean van Eyck et Gérard David. Le musée de l'Académie conserve le tableau le plus important qu'ait signé Jean van Eyck, au moins pour ce qui concerne la dimension des figures; tableau magistral, d'une conception grandiose et d'une exécution absolument supérieure. La

Vierge est laide ; c'est probablement le portrait de la première venue des maîtresses de Philippe le Bon ou d'un seigneur de sa cour; l'expression est d'un caractère tout-à-fait mondain; sa physionomie n'a aucune grâce; mais elle trône superbement et en vraie reine. De son côté l'Enfant Jésus a un air vieillot fort désagréable; il doit avoir été copié servilement sur un pauvre modèle. Ses mouvements sont vigoureux et vraiment enfantins; on dirait qu'il est sous le coup de je ne sais quelle crainte inspirée par Saint Georges. Celui-ci, malgré son armure si richement damasquinée, n'est qu'un conscrit vulgaire qui soulève son casque et salue le Christ d'un air niais fort étrange. Le Saint Donatien, mitré d'or et revêtu d'une chape magnifique, est un prélat de cour plein de dignité, rien de plus. Entre toutes les figures, celle du donateur est incontestablement la plus réussie; elle est d'un réalisme poussé aux dernières limites; c'est jusque dans les plus minutieux détails, l'exacte reproduction de ce vieux chanoine. Comme dit très bien Fromentin, "c'est une merveille de dessin physionomique et de peinture". Les accessoires, l'architecture, les vitraux, l'ameublement sont rendus avec une scrupuleuse fidélité.

Van Eyck s'impose par la fierté du style; il fait de l'art pour l'art, et avec la conviction que nul autre ne peut contester sa supériorité comme artiste, il signe bon nombre de ses œuvres avec la devise ALS ICH CAN, "*comme je puis, comme nul autre n'est capable de le faire!*" Il cherche à dominer le spectateur, à lui faire admirer ses œuvres et reconnaître son immense talent. Et en vérité, pour peu qu'on y concentre son attention, la peinture de Van Eyck fait oublier tout ce qui n'est pas elle. Cependant le maître n'a pu se soustraire à l'influence de la société au milieu de laquelle il vivait, société qui malgré le relâchement des mœurs était encore imprégnée de religion et de

foi. Mais autant que cela lui était possible à l'époque où il vivait, il a donné en plein dans les visées de l'art moderne.

Les œuvres de Memlinc ont un tout autre caractère et font bien meilleure impression. D'abord sa manière de sentir est tout autre que celle de Van Eyck. En vrai artiste chrétien il cherche à glorifier la vérité parmi les hommes, et à faire éclater aux sens, pour autant que cela est possible, l'adorable beauté du Verbe incarné, de la Vierge sa Mère et des Saints. Il nous enseigne, et en même temps il chante, il magnifie Dieu. Van Eyck, alors même qu'il peint des sujets religieux, n'éveille en nous que des idées terrestres, tandis que Memlinc, quand il représente des choses de la terre, nous fait penser aux choses du ciel.

Dans les tableaux de Memlinc, l'Enfant Jésus a une expression bien plus noble que chez Van Eyck. Il a un front intelligent et de superbes yeux, et ses mouvements moins vigoureux ont beaucoup plus la grâce et le charme de l'enfance. Gérard David seul a réussi à créer (Retable de l'Académie, extérieur) un type aussi aimable, aussi parfait.

Les Madones de Memlinc, par leur pureté exquise, leur tendresse, leur douce majesté intellectuelle, réalisent seules le caractère de la Vierge Mère, tel qu'il nous est révélé par les Evangiles. En effet, je ne connais pas de peintre, d'aucune école, qui surpasse Memlinc, soit qu'il la représente adorant l'Enfant nouveau-né, soit qu'il la montre humblement assise devant la crêche, soutenant les membres délicats de son divin Fils, pendant qu'il reçoit les offrandes des Mages, soit enfin qu'elle trône en majesté entourée d'anges et de saints.

Memlinc, à en juger par ses tableaux, doit avoir lu attentivement, doit avoir médité les Evangiles et les vies des saints, car l'expression qu'il donne à ses personnages est toujours conforme à l'histoire. La figure austère du

Précurseur, celle du Disciple bien-aimé, qu'il soit représenté protégeant un client ou dans la contemplation ravie de la vision apocalyptique ; le personnage de Saint Christophe regardant avec étonnement l'Enfant merveilleux dont le poids l'accable ; des abbés calmes et placides, des ermites plongés dans de profondes méditations comme Saint Maur et Saint Gilles : tous ces types, également pieux et pleins d'originalité, ont été longtemps copiés et imités par des peintres et des miniaturistes. Mais c'est surtout dans la représentation de vierges que Memlinc a surpassé tous les autres peintres de l'école Néerlandaise. Il a choisi les modèles les plus aimables qu'il a pu trouver, les plus remarquables par leur délicatesse et leur distinction ; puis il les a idéalisées, glorifiées, transfigurées. On chercherait en vain dans toute l'œuvre de Van Eyck des figures de saintes aussi exquises, ou aussi parfaites sous le rapport des gestes ou de l'expression que la Sainte Barbe et la Sainte Katherine de Memlinc.

"N'eut il fait que ces deux figures" dit Fromentin, "on pourrait presque dire qu'il eût fait assez pour sa gloire d'abord, et surtout pour l'étonnement de ceux que certains problèmes préoccupent, et pour le ravissement qu'on éprouve à les voir résolus. A n'observer que la forme, le dessin parfait, le geste naturel et sans pose, la netteté des teints, la douceur satinée des épidermes, leur unité, leur souplesse ; à considérer leurs ajustements dans leur couleur si riche, dans leur coupe si juste et si physionomique, on dirait de la nature elle-même observée par un œil admirablement sensible et sincère".

Voyez encore les anges de Memlinc, si pleins de grâce, avec des traits aux expressions si charmantes, qu'ils contemplent avec ravissement l'Enfant Dieu qui vient de naître, ou qu'ils cherchent à l'égayer avec des douces mélodies en touchant de l'orgue ou en jouant de la harpe.

Dans sa manière de traiter le portrait, Memlinc diffère sensiblement de Van Eyck. Celui-ci, d'une absolue précision, reproduit, sans aucun souci de l'idéal, les types humains, surtout les types virils qui lui passent sous les yeux, de tous les rangs de la société. Que ce soit le duc de Bourgogne, un prélat, un chevalier de la Toison d'or ou un riche négociant, il ne les flatte pas, pas même les femmes, pas même la sienne (Académie); ses portraits sont les véritables réproductions de ses contemporains avec ce qui les entoure; tout y est sauf la vie.

Tout autres sont les portraits de Memlinc. Et d'abord ses hommes sont apparemment tous des personnages honnêtes, graves et réfléchis et pourtant très divers de caractère ; comparez le bourgmestre Moreel (Académie), les vieux frères Antoine Zeghers et Jean De Kueninc et le jeune Jean Floreins. Mais c'est surtout dans les portraits de femmes que Memlinc se montre supérieur par le sentiment à Van Eyck. Cette particularité s'explique en partie par la différence entre la cour plutôt Bourguignonne que Flamande à laquelle Van Eyck était attaché; et où le duc Philippe était entouré de ses maîtresses et de ses bâtards ; Memlinc, au contraire, était le familier de Charles le Téméraire, de la cour duquel ce monde interlope était si non entièrement éloigné, au moins tenu à distance par Marguerite d'York et Marie de Bourgogne, deux princesses vertueuses et irréprochables. Toutefois cette différence tient peut-être plus encore au caractère des deux peintres, l'un cherchant simplement à plaire, l'autre à édifier, à instruire; l'un faisant de l'art pour l'art et l'autre de l'art pour Dieu. Cela est tellement vrai qu'on peut parfaitement saisir cette distinction dans la manière de traiter les accessoires, les fonds des tableaux. Van Eyck s'attache à reproduire des objets de luxe et de grande valeur. Pour Memlinc, il regarde ces choses comme moins

importantes, et il s'applique surtout à introduire dans les fonds de ses tableaux des sujets ayant rapport aux personnages principaux ; — le retable de l'Hôpital nous en offre un exemple remarquable. Alors même qu'il peint des simples portraits, au lieu de les mettre sur un fond uni, il aime à les représenter dans un portique ouvert ou dans une salle dont les fenêtres donnent sur des paysages étoffés de figures. Tout dans ses tableaux, dit très bien Fromentin, "vit d'une vie profonde, sereine et recueillie. Dans cet art cependant si humain, pas une trace des vilenies ou des atrocités du temps. Consultez l'œuvre de ce peintre, qui, de quelque façon qu'il ait vécu, devait bien connaître son siècle, vous ne trouverez pas une de ces scènes tragiques comme on s'en est plu à en représenter depuis.

"De vieilles et touchantes légendes, comme la Sainte Ursule ou le Saint Christophe, des vierges, des saintes fiancées au Christ, des prêtres qui croient, des saints qui font croire à eux, un pèlerin qui passe.... voilà les personnages de Memlinc. En tout, une bonne foi, une honnêteté, une ingénuité qui tiennent du prodige, un mysticisme de sentiment qui se trahit plus qu'il ne se montre, dont on a le parfum, sans qu'il en transpire aucune affectation dans la forme, un art chrétien s'il en fut, exempt de tout mélange avec les idées paiennes.

"Memlinc dit ce qu'il veut dire avec la candeur des simples d'esprit et de cœur, avec le naturel d'un enfant. Il peint ce qu'on vénère, ce que l'on croit, comme on y croit." On reconnaît par ses tableaux qu'il était un homme humble, un cœur pur, qui garda l'amour des traditions chrétiennes à une époque où les arts qui jusqu'alors avaient été au service de l'Église, commencaient à abdiquer cette honneur et ne visaient plus qu'à flatter les sens et à plaire aux riches. Dans ses tableaux il n'y a aucune recherche de nouveauté, aucun mélange d'idées

paiennes ; il paraît avoir échappé à l'influence de la Renaissance paienne qui commençait déjà à se faire sentir en Flandre. On peut être certain qu'il a vécu simplement et tranquillement ne s'occupant guère de ce qui se passait dans le monde extérieur. Il ne fonda pas d'école ; il exerça néanmoins une influence considérable, non seulement sur ses contemporains, mais aussi sur les artistes qui vinrent s'établir à Bruges au seizième siècle ; et c'est sans doute grâce à son influence que les traditions de l'ancienne école, entièrement abandonnées ailleurs, furent encore suivies à Bruges jusqu'au commencement du dix-septième siècle.

V

L'HOPITAL SAINT-JEAN

L'Hôpital Saint-Jean, en face de l'église Notre-Dame, fut fondé au douzième siècle pour recevoir les malades des deux sexes, et desservi par des Frères à qui plus tard on adjoignit des Sœurs. Le règlement date du mois de Janvier 1188.

La tour en batière qui surmonte l'entrée est la seule de cette forme que je connaisse en Flandre. Au-dessus du portail on voyait autrefois une effigie de Saint Jean Baptiste, patron de l'hôpital, statue sculptee en 1441 par Jean van Cudseghem, qui reçut pour son travail la somme de 54 livres parisis.

L'église fut construite en 1473-76; la partie qui en a été séparée, à l'ouest, conserve son plafond en bardeaux, et est ornée à l'extérieur, d'une corniche en briques à fleurons. Dans l'intérieur on voit, dans la nef, une statue de Saint Jérôme et un lustre en cuivre à seize branches de vigne se rattachant en deux rangs à une tige terminée en bas par une tête de dragon tenant un anneau entre les dents. La tige est surmontée d'une statuette de la Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus, travail de la fin du quinzième siècle. Au-dessus du maître-autel se trouvent les bustes de Saint Jean et de Saint Pierre, et un tableau par *Jacques van Oost le vieux,* 1637, représentant la Sainte Vierge portant l'Enfant Jésus; elle est assise sur un trône et entourée de saints; l'Enfant pose une mitre sur la tête

de Saint Augustin agenouillé devant lui. Au côté nord du sanctuaire on voit un tabernacle sculpté du quinzième siècle, avec des portes en cuivre d'un beau style, 1477, et des branches à cierges, et dans des niches à baldaquins de chaque côté du chœur, des statues de Sainte Anne, Saint Jean l'Évangéliste, Saint Jacques le mineur et Saint Antoine.

Dans la chapelle de Saint Corneille on voit au côté sud une armoire aux Saintes Huiles de 1477 surmontée d'un bas-relief de l'Agonie au Jardin des Oliviers. Dans le mur au côté nord se trouve encastrée une dalle incrustée de lames de cuivre en guise de cadre orné de banderoles entrelacées ; les vides sont remplis de feuillages et d'ornements variés. Aux angles et à mi-hauteur des côtés se trouvent des quadrilobes en saillie. Le quadrilobe en haut à droite, porte la figure de Job tenant une banderole avec ces mots : Quid est homo. Job 7; celui de gauche, celle de Moïse avec la réponse : Terra et pulvis. Gene. 3.; celles du bas, les figures de David et d'un psalmiste tenant chacun une harpe et une banderole; sur une de celles-ci on lit : Vanitati similis. Psal. 143; sur l'autre : Umbra preteriens. Psal. 143. Le quadrilobe au côté droit est orné d'un écusson resté vide; celui de gauche porte parti : au 1er, une demi-croix accompagnée d'un léopard au premier canton, à la bordure chargée de dix étoiles, au 2e, une fasce frettée. Les inscriptions sur les banderoles du cadre sont ainsi conçues : Hier leghet begrauen broeder Jan / De cueninc wylent meestre van desen / hospitale ouerleet $ā^{o}$ xv^{c} xv den xj^{en} in / april naer paesschē. / Sepulture van broeder Jan De / Mersseman de welcke starf meestre eñ / burssier vā desen godhuuse ā xv^{c} xxxij dē / xxiiij dach vā ougst. Hier licht / broeder lauwereins wittinc f^{s} pie / ters burssier staerf dē $xxij^{en}$ in October 1537. / Sepulture vā / broed^{r} Joos Hughemā starf meester eñ / burssz vā hierbīnē dē xxx^{en} ī nouēb xv^{c} xliij.

Dans la sacristie on conserve dans une belle gaine en cuir gaufré, un cylindre en cristal du xv[e] siècle, contenant un os d'un des bras de Sainte Ursule ; un autre, orné à chaque extrémité d'une couronne d'argent doré, contient une épine de la couronne de Notre Seigneur et un grumeau du sang de Saint Thomas de Cantorbéry, xv[e] siècle ; un reliquaire en forme de corne soutenu par un pied en argent ciselé et surmonté d'une statuette de Saint Corneille, xv[e] siècle ; un reliquaire de Sainte Apolline et quatre vases à fleurs en argent battu, xvi[e] siècle ; un calice dont la tige est ornée des figures de la Foi, de l'Espérance et de la Charité, et le pied, de celles des Évangélistes, vers 1740 ; et une chasuble avec dalmatique et tunique à orfrois brodés ornés de pierreries et de perles ; la broderie, au centre de la croix, représente Saint Augustin adorant l'Enfant Jésus entre les bras de sa mère, 1633.

L'Infirmerie ancienne, actuellement hors d'usage, fut construite dans la seconde moitié du treizième siècle ; la rangée d'arcs ogivaux soutenus par des colonnes massives qui la divisent, et celles qui la séparent de l'église et du bâtiment vers le sud méritent l'attention ; cette dernière construction qui donne sur la Reie, date de 1289-91. Les dispositions de la charpente du toit de cette partie, et le pignon occidental avec le portail en face des constructions modernes sont à remarquer. Les salles affectées actuellement aux malades datent de 1856 ; elles sont de fort mauvais goût ; elles occupent l'emplacement du cimetière où l'on enterrait autrefois, outre les frères et les sœurs, ceux qui mouraient dans l'Hôpital et dans les prisons de la ville, ainsi que les suppliciés.

Au refectoire on conserve quelques verres intéressants du dix-septième et du dix-huitième siècle, ainsi que quelques pièces d'argenterie Brugeoise : une moutardière, un poivrier, et des cuillers de 1749.

Dans l'ancienne salle du chapitre il y a, outre les tableaux de Memlinc, une statuette polychromée et dorée de Sainte Ursule du quinzième siècle, et une autre, très petite, de la Sainte Vierge portant l'Enfant Jésus, abritée sous un baldaquin ajouré d'un travail très délicat, vers 1480.

Dans le cloître, à gauche de la sortie, se trouvent des armoires du dix-septième siècle, un banc et une plaque en cuivre avec une inscription acrostique commémorant un certain Pierre van Muelenbeke, négociant qui vivait à la fin du quinzième siècle.

La pharmacie contient une série de portraits des tuteurs de l'Hôpital, une belle collection de grès, une petite crêche de Noël en bois sculpté et polychromé et trois mortiers en cuivre ; le plus ancien de ceux-ci porte cette inscription : IAN VAN DEN GHEIN HEFT MI GHEGOTEN INT IAER M CCCCC LXVIII ; un autre : MARC LE SERRE ME FECIT 1502, et un troisième : M DC XXXXIV FVDIT IOACHIMVS BLANDIN.

APPENDICE 1

—

Acte de la translation des Reliques déposées dans la châsse peinte par Memlinc, par Gilles De Bardemaker, évêque de Sarepta, suffragant de Tournai, le jour de la fête de Sainte Ursule, 21 Octobre 1489.

In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti Amen.

Universis tam presentibus quam futuris seriem presentis publici instrumenti inspecturis, visuris, lecturis, pariterque et audituris, luculenter pateat et sit notum, quod, anno ab Incarnatione Domini millesimo quadringentesimo octuagesimo nono, indictione octava more scribendi in provincia Remensi, mensis Octobris die vicesima prima, ipso die solemnitatis Undecim Mille Virginum, pontificatus vero sanctissimi in Christo patris et domini nostri, domini Innocentii, Divina Providentia pape octavi anno sexto, per reverendum in Christo patrem et dominum, dominum Egidium, Dei et Apostolice Sedis gratia episcopum Sarreptanum, reverendi in Christo patris et domini, domini Iohannis, eiusdem sedis gratia Tornacensis episcopi in curia Romana residentis, suffraganeum, ac ab eodem speciale mandatum habentem, presente me notario publico, testibusque infrascriptis ad hoc vocatis specialiter et rogatis, in choro ecclesie sive hospitalis Sancti Iohannis incliti opidi Brugensis, Tornacensis diocesis, infra missarum solemnia, adhibitis omnibus et singulis ceremoniis et solemnitatibus in talibus fieri debitis, solitis, et adhiberi consuetis, sacrosancte reliquie inferius sigillatim et parti-

cularíter designate et descripte, nuper ex quadam vetusta capsa, sive feretro, in qua diu ab antea reverenter recondite, honorifice recluse, et collocate extiterant, et in hoc presenti novo feretro, sive nova capsa, Undecim Mille Virginum attitulato per eundem dominum episcopum Sarreptanum oleo sancto more solito, consecrato, benedicto, et confirmato, ac reliquiis infrascriptis preparato, in honorabilium, scientificorum, religiosorum et proborum virorum, dominorum Iudoci De Smedt, presbiteri curati, fratris Iohannis Florenti, magistri, Iacobi De Cueninc, bursarii, ceterorumque fratrum, sororis Iossine filie Iohannis van Dudzeele, magistre ac domine, ceterarumque sororum dicti hospitalis, Arnoldi Boytac, Reginaldi Luux, ordinis Sancti Francisci, Vincentii Ries, Petri De Meestre, presbiterorum dicte Tornacensis diocesis, Rolandi De Vos, Iohannis De Taye, Iohannis Florenti, Cornelii Lammins, Colardi Nettelt, Iohannis De Vrient filii Iohannis, Iudoci van Hoghelande, Iohannis De Bardemakere, Petri van der Hamme, aliorumque virorum tam ecclesiasticorum quam secularium, et populi multitudinis utriusque sexus ibidem congregatorum presentia, reverenter, honorifice et devote recondite, reposite, translate, collocate et recluse fuerunt; qui omnibus et singulis Christi fidelibus dictas reliquias ipso die solemnitatis Undecim Mille Virginum annuo venerantes, et dictam ecclesiam devote visitantes ac manus suas adiutrices porrigentes, ex parte prefati reverendi in Christo patris et domini, domini Iohannis Tornacensis episcopi, quadraginta dies indulgentiarum de iniunctis eis penitenciis misericorditer in Domino relaxavit, presentibus perpetuis temporibus futuris durantibus; de et super quibus idem reverendus in Christo pater et dominus, dominus Egidius episcopus Sarreptanus petiit ad perpetuam rei memoriam sibi fieri et dicto hospitali dari et tradi publicum instrumentum unum, vel plura publica

instrumenta unius et eiusdem continentie et tenoris, sub omnium astantium testimonio personarum in testes invocatarum. Acta fuerunt haec in choro ecclesie dicti hospitalis Sancti Iohannis sub anno, mense, die, indictione et pontificatu quibus supra, presentibus testibus prescriptis ad hoc vocatis specialiter et rogatis.

Ossa plurima XI M Virginum.
Reliquie Sancti Georgii.
De monte Calvarie.
De porta aurea.
De sepulchro Domini.
Reliquie Sancti Iohannis Baptiste.
De monte in quo Christus ieiunavit 40 diebus et 40 noctibus
De monte Synay.
De lacte Beate Marie Virginis.
Reliquie Sancti Iacobi apostoli.
Reliquie Sancte Agnetis.
De monte Thabor.
Reliquie Sancti Lupi.
De columpna ubi Christus fuit flagellatus in domo Pilati.
De terra de qua Adam factus fuit.
De loco in quo Christus confecit Sacramentum.
De capillis Beate Marie Virginis.
Reliquie Sancti Ieronimi.
De ossibus Sancti Brixii.
De ossibus Sanctorum Cosme et Damiani.
Reliquie Sancti Mauri.
De costa Sancti Dyonisii.
De Sancto Fiacro.
De crinibus Virginis gloriose.
De presepe Domini.
Reliquie Sancte Barbare.
De sepulcro Sancti Lazari.
Una spina Corone Spinee Domini nostri.

De monte Oliveti.
De loco ubi Christus ter oravit Patrem.
De loco ubi obitus Beate Marie Virginis nunciatus fuit.
De loco Nativitatis Domini.
De loco ubi Apostoli dormierunt.
De loco in quo Spiritus Sanctus super Apostolos descendit.
De cenaculo ubi Christus confecit Sacramentum.
De sepulchro Sancti Ieronimi.
De loco ubi Abraham Tres vidit et Unum adoravit.
De loco ubi Christus fuit captus.
De loco ubi Moyses recepit legem de manu Domini.
De sepulchro Beate Marie Virginis.
De uno lapide cum quo Beatus Stephanus fuit lapidatus.
De monte Syon.
De ossibus Sancte Helene.
De ossibus Sancte Lucie.

Et quia ego, Rumoldus De Doppere, clericus Tornacensis diocesis, in artibus magister, publicus sacris apostolica et imperiali auctoritate venerabilisque curie episcopalis Tornacensis notarius iuratus, premissis omnibus et singulis, dum per predictum reverendissimum in Christo patrem et dominum, dominum Egidium Sarreptanum, reverendique in Christo patris et domini, domini Iohannis Tornacensis episcopi in curia Romana residentis suffraganeum, agentur et fient, unacumque prescriptis religiosis, honorabilibus, scientificis et probis viris, ac personis utriusque sexus presens interfui, eaque sic fieri vidi, sumi et audivi, ideo huic presenti publico instrumento exinde de mandato prelibati domini episcopi et suffraganei per me confecto et in notum scripto, manu aliena fideliter scripto, unamcumque eiusdem domini episcopi et suffraganei proprii sigilli appensione, signum meum solitum et consuetum hic me propria manu subscribens apposui in omnium premissorum fidem et testimonium requisitus et rogatus.

R. De Doppere.

APPENDICE 2.

—

Extrait du Registre pupillaire de la Section Saint Nicolas.

Le dixième jour de Septembre de l'année 1487, Louis De Valkenaere et Thierri van den Gheere l'orfévre, en leur qualité de tuteurs de Jean, Corneille et Nicolas, enfants de Jean Memmelync le peintre, qu'il eut d'Anne, sa femme, ont apporté au registre des orphelins, conformément à leurs serments, par devant le sieur Jacques De Witte, inspecteur, le sieur Jean De Boot, et le sieur Liévin van Viven, échevins pupillaires, préposés au partage des biens des orphelins, la masse des biens des enfants susdits, dévolus et échus à eux par le trépas de leur mère susdite, et c'est comme suit :

Premièrement, la vraie moitié d'une maison avec ses dépendances et la vraie moitié d'un appentis sis derrière, ayant façade sur la rue du Pont Flamand, vis à vis la Cour de Thérouanne, dite Maison des Arbalétriers, à côté de la maison appartenant jadis à Tristram Biese, au côté nord, d'un côté, et de la maison ci-après dénommée, appartenant jadis au sieur George Bave, au côté sud, de l'autre côté, grevée de quatre livres, douze escalins et neuf deniers parisis de cens annuel ressortissant de la maison et de l'appentis susdits avec tout ce qui y appartient, le tout pour redevance foncière réelle dont on paie annuellement à une chapellenie de Saint-Donatien à Bruges, vingt-sept escalins parisis ; item, à la fabrique de Saint-Donatien susdit, trente-cinq deniers, tous deux

chaque jour de Saint Jean Baptiste en mi-été ; item, à la Communauté de l'église Notre-Dame à Bruges, trois livres parisis, chaque Mars; item, à l'Obédience de l'église Saint-Donatien à Bruges, trente-quatre deniers parisis chaque Noël.

En outre, la vraie moitié d'unc parcelle de terre sur laquelle se trouve une maisonnette, et la vraie moitié d'une petite porte derrière elle, ayant façade sur la rue Sire Jean Marael, au côté ouest de la dite rue, derrière le susdit appentis, à côté de la susdite maison et parcelle appartenant jadis à Tristram Biese, de façon à y toucher des deux côtés, sur le fond de la table des pauvres de l'église Notre-Dame à Bruges, grevée de neuf escalins parisis de cens annuel ressortissant de la susdite parcelle de terre sur laquelle se trouve une maisonnette, et de la petite porte par derrière, le tout pour redevance foncière réelle, payable annuellement à la susdite table des pauvres à la Saint Jean-Baptiste en mi-été.

En outre encore, la vraie moitié d'une maison avec ses dépendances, nommée l'Ange, sise dans la susdite rue du Pont Flamand, au côté est de la dite rue, à côté de la maison ci-dessus nommée, au côté nord, d'un côté, et de la maison appartenant aux héritiers de Jean van den Steene, avec un mur et des gouttières mitoyens, au côté sud, de l'autre côté, s'étendant par derrière avec une parcelle de terre jusqu'à la maison appartenant jadis au susdit Tristram Biese, avec un commun banal appartenant à la susdite maison et à la maison appartenant aux héritiers du susdit Jean van den Steene, sur le fond de l'église Sainte-Walburge à Bruges, grevée de vingt escalins parisis de cens annuel, ressortissant de la susdite maison avec ses dépendances, le tout pour redevance foncière réelle, payable annuellement à chaque Chandeleur, et grevée en outre de douze escalins de gros de redevance

dite perpétuelle, y ressortissant annuellement outre la susdite redevance foncière, payable annuellement au sieur Jean van der Buerse, chaque Noël.

En outre encore, réservée et mise à part par les susdits tuteurs, au profit des susdits enfants, comme provenant de la vente des biens meubles, la somme de douze livres de gros tournois, dont le susdit Jean Memmelinc, en qualité de père, a fait le dépôt aux tuteurs au profit des susdits enfants, avec garantie sur la deuxième moitié des maisons ci-dessus désignées, payable conformément à ce que déclare clairement l'acte d'hypothèque qui en conste.

Le dixième jour de Décembre de l'année 1495, les susdits tuteurs apportèrent au profit des enfants susdits, à la chambre pupillaire, conformément à leurs serments, la masse des biens des susdits enfants dévolue et échue à eux par le décès de leur père susdit ; et c'est ce qui suit ci-après. Premièrement, la vraie deuxième moitié de toutes les maisons et parcelles ci-devant désignées, avec telles rentes annuelles y ressortissant et aussi situées à telles places comme est ci-devant spécifié et déclaré.

Et encore en outre de tout ce qui est susdit, la somme de huit livres de gros en espèces comptant, provenant de la vente mobilière, que les tuteurs ont tenu devers eux et dans leur possession, et qu'ils ont été chargés alors d'administrer pour le plus grand profit des dits orphelins.

———

TABLE

Adoration des Mages, (l'), tableau, par Memlinc, 18; par Roger de la Pasture, 6, 19.
Adrien (Saint), 23.
Agnès (Sainte), 17, 26.
Agonie au Jardin des Oliviers (l'), sculpture, 41.
Anne (Sainte), 26, 44.
Antoine (Saint), 17, 44.
ANVERS : *Musée*, portrait de Nicolas Spinelli, 8.
Apocalypse (les visions de l'), tableau, 15, 16.
Argenterie Brugeoise, 45.
Armoire aux Saintes Huiles de 1477, 44.
Armoires, 46.
ARMOIRIES : De Cueninc, 44; Florent, 20; De Mersseman, 44 ; Moreel, 32; Van Nieuwenhove, 25 ; Silly, 20.
ARRAS : *Bibliothèque*, portrait de Dschem, frère de Bajazet II, 29.

Bajazet II, sultan de Constantinople, 29.
Barbe (Sainte), 14, 24, 32.
Blanpain (Joachim), fondeur, 46.
Boel (Louis), peintre, 1477-1522, 12.
BRUGES : *Eglise Saint-Jean*, 15. *Hôpital*, Notice, 43-46; tableaux de Memlinc, 10, 13-35; châsse de Sainte Ursule, 11, 26; portraits des tuteurs de l'Hôpital, 46. *Musée de l'Académie*, tableaux, 31-35.
BRUXELLES : *Musée*, triptyque de François Sforza, VI; portraits de Guillaume Moreel et sa femme, 11.
Bultinc (Pierre), 10.

Calice de vers 1740, 45.
Casembrood (Agnès), sœur de l'hôpital, son portrait, 17.
CHANTILLY : *Musée Condé*, diptyque de Jeanne de Bourbon, VI, 8.
Charles le Téméraire, 8.
Chasteau (Jean du), peintre, 9.
CHATSWORTH : triptyque peint pour Sir John Donne, 8, 9.
Chasuble ornée de broderies, 1633, 45.
Christophe (Saint), 31, 32.
Claire (Sainte), 17.
COLOGNE : le Bayenthurm, 27, 28. *Églises* : Cathédrale, 27, 28 ; Sainte Colombe, tableau, 6 ; Sainte Marie im Capitol, 28 ; Saint Martin le Grand, 27, 28 ; Saint Séverin, 27, 28.
Corneille (Saint), 45.
Coustain (Pierre), peintre, 9.
Crèche de Noël, 46.
Cristus (Pierre), peintre, 14 . .-1473, 7.
Cudseghem (Jean van), sculpteur, 43.

Daret (Jacques), peintre, 1427-1469, 9.
David, 44.
David (Gérard), peintre, 14 . .-1523, 36, 38.
De Bardemakere (Gilles), évêque de Sarepta, 11, 47.
De Cueninc (Jean), maître de l'hôpital, 44.

De Doppere (Rombaud), notaire, 4, 50.
De Kueninc (Jacques), boursier de l'hôpital, son portrait, 17.
De Mersseman (Jean), maître et boursier de l'hôpital, 44.
Déposition du Christ (la), tableau, 23.
De Rycke (Daniel), peintre, 1439-1464, 9.
De Valkenaere (Anne), 9. Louis, 9.
Donne (Sir John), triptyque avec son portrait et celui de sa femme, 8.
Dschem, frère du Sultan Bajazet II, son portrait à la Bibliothèque d'Arras, 29; reproduit sur la châsse de Sainte Ursule, 29; description de ce Turc par André Mantegna, 29, 30.
Ducq (J. F.) peintre, 1762-1829, 18.
Dudzeele (Jossine van), prieure de l'hôpital, 26.

Eyck (Jean van), peintre, c.1390-1440, 9, 36-38, 40.

FLOREINS : Jacques, épicier ; tableau peint pour lui, 12 ; son portrait, 12, 19. Jean, maître de l'hôpital, notice biographique, 20-22 ; triptyque avec son portrait, 10, 18-20, 40.
FLORENCE : *Galerie des Offices,* portrait d'un homme, 11.

Gaine en cuir gaufré, 45.
Georges (Saint), 25, 33.
Gheere (Thierri van den), orfévre, 4.
Ghein (Jean van den), fondeur, 46.
Gilles (Saint), 31, 32.
Goes (Hugues van der), peintre, c.1440-1482, 9.
Govart d'Anvers, peintre, 9.
Greverade (Henri), 12.
Grès, 46.
Guillaume (Saint), 32.

Hayne, peintre, 7.
Hennequart (Jean), peintre, 9.
Hugheman (Josse), maître et boursier de l'hôpital, 44.
Hulsen (Claire van), sœur de l'hôpital, son portrait, 17.

Jacques le majeur (Saint), 17.
Jacques le mineur (Saint), 44.
Jean Baptiste (Saint), 14, 20, 33; épisodes de sa légende, 14.
Jean l'Evangeliste (Saint), 14, 26, 44 ; épisodes de sa légende, 15.
Jérôme (Saint), statue, 43.
Job, 44.
Josse (Saint), statuette, 26.

Katherine (Sainte), 13.

Lathem (Liévin van), peintre, 9.
Le Serre (Marc), fondeur, 46.
Lochner (Etienne), peintre, 6.
LUBECK : *Cathédrale,* retable de la Passion, 8, 12.
Lustre en cuivre du xve siècle, 43.

Mantegna (André), peintre, 1430-1506, 29 ; sa description du Turc Dschem, 29, 30.
Marguerite d'Autriche, tableau par Roger de la Pasture, avec des volets par Memlinc, lui appartenant, 8.
Marguerite d'York, 8.
Marie d'Egypte (Sainte), 24.
Marmion (Simon), peintre, 14 . . -1489, 7.

Martin (Saint), 25.
Maur (Saint), 31.
Meersch (Pasquier van der), apprenti chez Memlinc, 11.
Memlinc (Hans), peintre, c.1435-1494, orthographe du nom, 2-4; origine de la famille, 4-6; lieu et date de sa naissance, 5, 6; élève présumé de Roger de la Pasture, 6-8; date de son arrivée à Bruges, 8, 9; se marie, 9; achète trois maisons, 10; sa position de fortune, 11; ses apprentis, 11; mort de sa femme, 11; ses enfants, 11; sa mort, 12; ses tableaux, 9-35; caractéristiques, 36-42.
Moise, 44.
Moortele (Anne van den), sœur de l'hôpital, 26.
Moreel, Guillaume, 11, 23, 31; son portrait, 11, 32. Marie, son portrait, 11, 22, 23.
Mortiers en laiton, 46.
Muelenbeke (Pierre van), 46.
Munich : *Pinacothèque*, tableau par Memlinc, 10; triptyque par Roger de la Pasture, 6, 19.

Nativité (la), tableau, 18, 19.
Nieuwenhove (Martin van), 24; diptyque peint pour lui, 11, 24-26.

Oost (Jacques van) *le vieux*, peintre, 1600-1671, 48.

Paris : *Louvre*, tableau avec portraits de Jacques Floreins et sa famille, 12.
Passion (la), tableaux, 9, 12.
Pasture (Roger de la) peintre, 1400-1464, 6, 7, 19; maître présumé de Memlinc, 6-8.
Pesth : *Musée*, tableau de la Passion, 7.
Pietà, 23.
Portes en cuivre ajourées de l'an 1477, 44.
Présentation au Temple (la) tableau, par Memlinc, 18, 19; par Roger de la Pasture, 6.

Reliquaires, 45.
Reyns (Adrien), frère de l'hôpital, 11, 23.

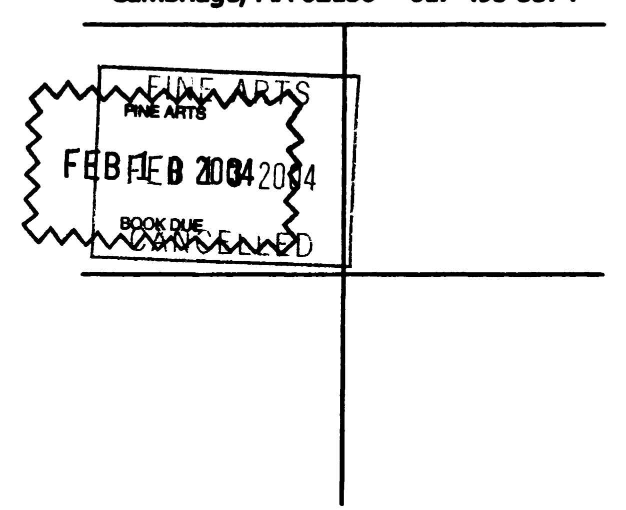
Seghers (Antoine), maître de l'hôpital, son portrait, 17.
Selim, frère du Sultan Bajazet II. *Voir* Dschem.
Sibylle Sambetha (la), 22, 23.
Spinelli (Nicolas), médailleur et graveur de sceaux, son portrait, 8.
Stoc (François), peintre, 9.

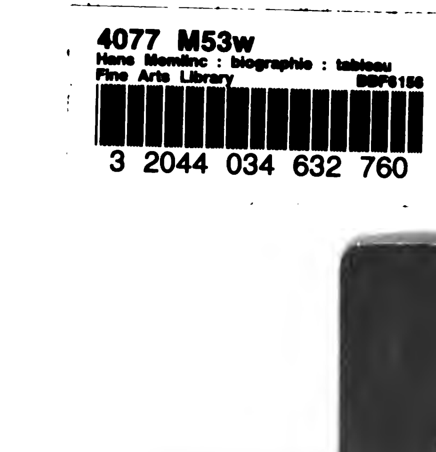
Tabernacle sculpté du xve siècle, 44.
Tombe plate incrustée de lames de cuivre gravées, 44, 46.
Truffin (Philippe), peintre, c.1440-1510, 9.
Turin : *Galerie royale*, tableau de la Passion, 9.

Verhanneman (Jean), apprenti chez Memlinc, 11.
Véronique (Sainte), 20.
Verres du xviie et xviiie siècle, 45.
Vlaenderberch (Barbe de), son portrait, 32.
Vrelant (Guillaume), miniaturiste, 4; tableau de la Passion, avec son portrait et celui de sa femme, par Memlinc, 9.

Ursule (Sainte), 26; épisodes de sa légende, 26-30.

Wilgeforte (Sainte), 24.
Willems (Josse), maître de l'hôpital, 15.
Wittinc (Laurent), boursier de l'hôpital, 44.


FINE ARTS
FINE ARTS
FEB 2004
FEB 2004
BOOK DUE
CANCELLED



DATE	ISSUED TO
[illegible]	Bindery shelf...
	B I N [illegible]
NOV 14 '[illegible]	BELDIN[illegible]